داستانیں اور تصوّرِ خیر و شر

سعید احمد

داستانیں اور تصوّرِ خیر و شر

سعید احمد

داستانیں اور تصوّر خیر و شرّ

سعید احمد

مثال پبلشرز
رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

جملہ حقوق محفوظ©

اشاعت : 2016

کتاب : داستانیں اور تصوّر خیر و شر

مصنف : سعید احمد

ناشر : محمد عابد

تزئین : خرم شہباز

قیمت : 300 روپے

مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

Dastanein Or Tasawur-e-Khair-o-Shar

by

Saeed Ahmad

Edition - 2016

اہتمام

مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد
Ph: + 92-41-2615359 - 2643841, Cell:0300-6668284
email: misaalpb@gmail.com

شوروم

مثال کتاب گھر، صابریہ پلازہ، گلی نمبر 8، ختی محلہ، امین پور بازار، فیصل آباد

والدِ مرحوم

ملک طالب حسین وٹو

کے نام

وے صورتیں الٰہی! کس دیس بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

فہرست

یادش بخیر
9

باب اوّل
تصوّرِ خیر و شر: ادیانِ عالم کی روشنی میں
11

باب دوم
فورٹ ولیم کالج اور ہماری داستانیں
29

باب سوم
توتا کہانی اور تصوّرِ خیر و شر
53

باب چہارم
آرائشِ محفل اور تصوّرِ خیر و شر
72

باب پنجم
باغ و بہار اور تصوّرِ خیر و شر
97

باب ششم
بیتال پچیسی اور تصوّرِ خیر و شر
115

باب ہفتم
مذہب عشق اور تصوّرِ خیر و شر
131

حاصلِ مطالعہ
150

کتابیات
154

داستانیں، آدمی اور جانور
انتظار حسین
157

یادش بخیر

”داستانیں اور تصورِ خیر و شر“ میرا ایم۔اے کا تحقیقی مقالہ ہے۔ یہ مقالہ میں نے ۱۹۹۵ء میں تحریر کیا تھا اور اب بیس برس بعد میں اسے کتابی صورت میں پیش کر رہا ہوں، اگرچہ اس مقالے کے زبانی امتحان میں ڈاکٹر سہیل احمد خاں (مرحوم) نے مقالے کے موضوع اور میری کاوش کو خوب سراہا تھا اور نگرانِ مقالہ استاذی ڈاکٹر انور محمود خالد نے میرے کام کی تعریف کرتے ہوئے اسے شائع کروانے کا مشورہ دیا تھا لیکن میں بوجوہ اس کی اشاعت پر دھیان نہ دے سکا۔

شاید یہ مقالہ طاقِ نسیاں ہی میں پڑا رہتا کہ چند باتوں نے مجھے اس کی اشاعت کی طرف متوجہ کیا۔ اوّلاً ڈاکٹر وحید عشرت مرحوم نے ”مجموعۂ مقالاتِ خیر و شر“ (سنگِ میل، لاہور) میں میرے غیر مطبوعہ مقالے کے پہلے باب کو من وعن شامل کر لیا۔ اتنے نامور لکھنے والوں کے درمیان اپنا نام دیکھ کر بہت خوشگوار حیرت ہوئی۔ اس باب کی اشاعت اور شمولیت سے مجھے حوصلہ ہوا کہ میرے مقالے میں کچھ نہ کچھ رس تو ضرور ہوگا جس کی بدولت ڈاکٹر صاحب کی نگاہِ انتخاب اس پر پڑی۔

ثانیاً میرا ایم۔فل کا مقالہ ”داستانیں اور حیوانات“ ۲۰۱۲ء میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے شائع ہوا۔ اس مقالے کو دوست احباب نے پسند کیا۔ فیصل آباد تعلیمی بورڈ سے اول انعام مِلا۔ اِکا دُکا رسائل میں تعریفی مضامین بھی لکھے گئے۔ اس تمام تر صلہ وستائش کے سلسلے میں میرے لیے عزت و اکرام کا سب سے بڑا انعام اُردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار جناب انتظار حسین کے دو کالم تھے۔ انتظار حسین صاحب نے میری کتاب پر روزنامہ ایکسپریس (۲۰ مئی ۲۰۱۳ء) میں ایک

خوبصورت کالم تحریر فرمایا اور میرے کام کو خوب سراہا۔ دوسرا کالم "ڈان" (۶ را کتوبر ۲۰۱۳ء) میں شائع ہوا۔ انتظار صاحب داستانی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ افسانے کے پیش رو ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو فکشن کے صاحبِ طرز نقاد بھی ہیں۔

ثالثاً گزشتہ چند برسوں میں مجھے اس بات کا شدید احساس ہوا کہ ہماری جامعات میں داستانوں پر خاطر خواہ تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا۔ چند مستثنیات کو چھوڑ کر، داستانوں پر اچھی تنقیدی کتب بھی بہت کم ملتی ہیں مجھے اُردو کے سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد کا یہ شکوہ بجا معلوم ہوتا ہے کہ "یہ تو اُردو دُنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔" اساتذہ کی عدم دلچسپی اور طلبا کی بے خبری کے باعث داستانوں کا طلسمی جہان ہنوز اپنے صاحبقران کی تلاش میں ہے۔ اقبال بھی شکوہ کناں ہیں:

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و مُلّا کے غلام اے ساقی

رابعاً چند دوست احباب رُفقائے کرام اور طلبا کے پُرخلوص اصرار نے بھی میرے سمندِ شوق کو مہمیز کیا۔ اس ضمن میں جناب غلام غوث، جناب ڈاکٹر اصغر علی بلوچ، جناب شوکت جاوید، برادرم محمد عابد کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا ان بیس برسوں میں کئی مہربان چہرے نظروں سے ہمیشہ کے لیے اوجھل ہوگئے۔ پیارے والدین، شفیق اساتذہ خصوصاً مفتی عبدالرؤف:

ع خاموش ہوگیا ہے چمن بولتا ہوا

اہلِ خانہ کا پیار محتاجِ بیاں نہیں۔ ثانیہ اور انس میری اُمید اور حوصلہ ہیں۔ اللہ تعالیٰ انھیں سدا سلامت رکھے۔

آئندہ بیس برسوں میں کیا سے کیا ہو جائے گا۔ خدا معلوم
یاس یگانہ چنگیزی کا یہ شعر مجھے بہت پسند ہے:

ے کون ٹھہرے سمے کے دھارے پر
کوہ کیا اور کیا خس و خاشاک

سعید احمد
یکم دسمبر، ۲۰۱۵ء

تصوّرِ خیر و شر: ادیانِ عالم کی روشنی میں

خیر کا مفہوم

خیر، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نیکی اور بھلائی کے ہیں۔ خصوصاً جب کوئی نیکی اپنے کمال کو پہنچ جائے تو اسے لفظ خیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ خیر کی جمع خیرات ہے ہر وہ کام جو خالق کی خوشنودی اور مخلوق کی فلاح و بہبود کے لیے کیا جائے خیر ہی کے زمرے میں آتا ہے۔

نیکی اور بھلائی کے کاموں کے لیے عربی زبان میں عام طور پر عرف اور معروف 'حسنة' براور خیر کے الفاظ مستعمل ہیں ان الفاظ میں بڑا لطیف سا فرق پایا جاتا ہے۔ عرف اور معروف سے مراد ہر وہ بات ہے جسے معاشرہ کے اچھے لوگ اچھا خیال کرتے ہوں۔ معاشرہ کا اچھا دستور، بھلے مانس لوگوں کے طریقے، بلکہ ہر وہ دستور جو پسندیدہ سمجھا جاتا ہو۔ جیسے بڑوں کے سامنے باادب بیٹھنا اور انہیں جی کہہ کر پکارنا وغیرہ۔ حسنة کا لفظ ہر اس خوش کن اور پسندیدہ کام کے لیے استعمال ہوتا ہے جو عقل اور شریعت کے مطابق ہو۔ برّ در اصل نیکی کو نہیں بلکہ ہر دم نیکی پر مائل رہنے والی خصلت کو کہتے ہیں۔ خیر کا لفظ اپنے تمام مترادفات سے زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔

امام راغب اصفہانی نے خیر کی دو قسمیں بیان کی ہیں:

۱۔ خیر مطلق جو ہر حال میں ہر ایک کے نزدیک پسندیدہ ہو جیسا کہ آنحضرت ﷺ نے جنت کی صفت بیان کرتے ہوئے فرمایا:

"لا خیر بخیر بعده النار ولا شر بشر بعده الجنة"(۱)

(وہ خیر کچھ بھی خیر نہیں جس کے بعد آگ ہو اور وہ شر کچھ بھی شر نہیں جس کے بعد جنت

حاصل ہو جائے۔)

دوسری قسم خیر و شر مقید کی ہے یعنی وہ چیز جو ایک کے حق میں خیر اور دوسرے کے لیے شر ہو مثلاً دولت کہ بسا اوقات یہ زید کے حق میں خیر اور عمرو کے حق میں شر بن جاتی ہے۔ اسی بنا پر قرآن نے اسے خیر و شر دونوں سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ فرمایا:

"ان ترک خیرا" (اگر وہ کچھ مال چھوڑ جاتے)

خیر میں دوسرے الفاظ کی نسبت زیادہ مبالغہ پایا جاتا ہے۔ بقول مولانا عبدالرحمٰن کیلانی:

"خیر (جمع خیرات) کسی نیکی کا اپنے کمال کو پہنچنا۔ ایسے کام جن کا عوام الناس کو فائدہ پہنچے، بڑی نیکیاں، نیکی بڑے بڑے کام، نیز خیر بمعنی وہ کام جو سب کو مرغوب ہو۔ مثلاً مسافروں کے لیے رستہ میں پانی کا انتظام کر دینا وغیرہ۔"(۲)

ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ" (آل عمران ۳: ۱۱۴)

وہ اچھے کاموں کا حکم دیتے، بری باتوں سے روکتے ہیں اور نیکیوں پر لپکتے ہیں۔

اچھے اور نیک آدمی کے لیے قرآن مجید میں صالح، ابرار، رشید، سعید، متقی اور ربانی کے الفاظ آئے ہیں۔

"لغات الحدیث" میں خیر کے دو اسم صفت بیان کیے گئے ہیں خائر اور خیر۔ خائر بمعنی نیک اور خیر بمعنی اچھا اور بہترین۔ حدیث مبارکہ ہے:

"خیر الناس من ینفع الناس."(۳)

(بہترین انسان وہ ہے جو دوسروں کے لیے زیادہ مفید ہے۔)

شر کا مفہوم

شر، عربی زبان کا لفظ ہے۔ شر کا لفظ برا، برائی اور تکلیف سب معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ وہ تمام اعمال جو اللہ تعالیٰ کی ناراضی اور خلق خدا کی دل آزاری کا موجب بنیں، شر کے ضمن میں آتے ہیں۔ شر کی جمع شرور ہے۔ برے آدمی کو شریر کہتے ہیں اور اس کی جمع اشرار ہے۔

"وَقَالُوا مَا لَنَا لَا نَرَىٰ رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ الْأَشْرَارِ" (ص ۳۸: ۶۲)

(اور اہلِ دوزخ کہیں گے کیا سبب ہے کہ ہم یہاں ان شخصوں کو نہیں دیکھتے جنہیں ہم

بروں میں شمار کرتے تھے۔)

مولانا عبدالرحمٰن کیلانی اپنی تالیف ''مترادفات القرآن'' میں لفظ شر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شر ہر وہ چیز جس سے ہر کوئی کراہت کرے یا اس سے نقصان پہنچے اور اس کی ضد خیر ہے یعنی سب کے لیے مرغوب اور پسندیدہ جب کہ شرارہ آگ کی چنگاری کو کہتے ہیں جس کی جمع شرر ہے اور شرارت ہر وہ در پردہ فعل ہے جس سے کسی کو نقصان پہنچایا جا سکے۔''(۴)

شر کے مترادف الفاظ بئس اور ساء ہیں۔ بئس کلمہ ذم ہے جب کہ ساء کا لفظ ظاہری اور معنوی بدصورتی کے لیے آتا ہے۔ مولانا مفتی محمد شفیع ''معارف القرآن'' میں علامہ ابن قیم کے حوالے سے شر کے معنی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''لفظ شر دو چیزوں کے لیے عام اور شامل ہے ایک آلام و آفات جن سے براہ راست انسان کو رنج و تکلیف پہنچتی ہے۔ دوسری وہ چیزیں جو آلام و آفات کے موجبات اور اسباب ہیں اس دوسری قسم میں کفر و شرک اور تمام معاصی بھی لفظ کے مفہوم میں داخل ہیں''(۵)

شر کی اقسام

مفسرین قرآن نے شر کی دو اقسام بیان کی ہیں۔ شر کی ایک قسم وہ ہے جس میں انسانی ارادوں کو کوئی دخل نہیں اور انسان اس شر کے خلاف خود کو بے بس محسوس کرتا ہے مثلاً آندھیاں، طوفان، زلزلے اور ہزاروں قسم کی بیماریاں جن سے انسانوں کو ضرر پہنچتا ہے۔ اسی طرح آتشزدگی یا ایسے حادثات جو انسانی ارادوں کی پیداوار نہ ہوں سب شر کے ضمن میں آتے ہیں۔ شر کی دوسری قسم وہ ہے جو انسان کے اختیار کے غلط استعمال سے پیدا ہوتا ہے مثلاً کسی شخص کو قتل کرنا یا دھوکہ دینا وغیرہ اول الذکر شر کو طبعی شر اور ثانی الذکر کو نفسی یا اخلاقی شر کہتے ہیں۔

المانی حکیم لائبنیز (۶) کے نزدیک شر کی ایک قسم مابعد الطبیعی بھی ہے اس سے اس کی مراد یہ ہے کہ خدا ہی ہستی لامحدود ہے جو خیر مطلق ہے۔ خدا کے سوا ہر مخلوق میں کچھ نہ کچھ کمی ہونا لازمی ہے۔ یہ کمی یا نقص خیر کا ایک گونہ فقدان ہے چونکہ کوئی مخلوق خدا نہیں بن سکتی۔ اس لیے ہر ہستی میں کم و بیش نقص کا ہونا لازمی ہے اور یہ نقص ایک قسم کا شر ہے۔ قرآن یہ بھی کہتا ہے کہ خیر و شر سب خدا کی طرف سے ہے، لیکن با ایں ہمہ سب کچھ خدا کے دست خیر سے صادر ہوتا ہے۔ خیر و شر کثیر الاستعمال الفاظ ہیں۔ فارسی، اردو، بلوچی، پشتو، پنجابی، سندھی اور کشمیری زبانوں میں بھی یہ الفاظ متحد الاصل ہیں(۷)

کسی مذہب یا فلسفے میں خیر وشر کا نظریہ ایک مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ انسان فطرتاً خیر کا طالب ہے اور شر سے گریزاں ہے۔ سقراط کی تعلیم تھی کہ کوئی شخص بدی کو بدی جان کر اس کا مرتکب نہیں ہوتا۔ ہر شخص بدی کا مرتکب اس کو کسی نہ کسی طرح کی بھلائی ہی سمجھ کر کرتا ہے۔ بدی کو بھلائی سمجھنا دراصل ہر قسم کی غلط کاری کی بنیاد ہے اور بدی کا ارتکاب صحیح علم کے نہ ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر قسم کی بداخلاقی درحقیقت جہالت کا نتیجہ ہے۔ نیکی علم سے اور بدی جہل سے سرزد ہوتی ہے اسی طرح لذت اور تسکین کی خواہش بھی فطری ہے۔ ایک ولی بھی آرزو کی تسکین چاہتا ہے اور ایک چور بھی۔ انسانوں میں فرق صرف اس سے پیدا ہوتا ہے کہ وہ کس چیز سے لذت حاصل کرتے ہیں عادل کو عدل میں اور رحیم کو رحم میں مزا آتا ہے عالم، علم سے لطف اندوز ہوتا ہے اور ظالم، ظلم سے۔ چنگیز خاں کے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ اس نے اپنے فوجی سرداروں اور درباریوں سے یہ سوال کیا کہ بتاؤ انسان کو سب نعمتوں سے زیادہ لذت کس موقع پر اور کس چیز سے حاصل ہوتی ہے؟ اپنے اپنے مزاج کے موافق مختلف سرداروں نے اس کا مختلف جواب دیا۔ کسی نے حصول عزت کا ذکر کیا، کسی نے نشہ فتوحات کا، اور کسی نے جسمانی لذتوں کا نقشہ کھینچا۔ سب کے جوابات سن کر چنگیز خاں نے کہا کہ تم لوگوں نے جتنی لذتیں بیان کی ہیں وہ سب ادنیٰ درجے کی ہیں اور کسی میں انبساط کی وہ شدت نہیں جو اس موقع پر پیدا ہوتی ہے کہ دشمن کا کٹا ہوا سر تمہارے قدموں کے سامنے پڑا ہوا اور اس کے بیوی بچوں کی آہ وزاری اور نالہ وفغاں جو سب سے زیادہ دلکش ہے سنائی دے رہی ہو اس سے اندازہ کیجیے کہ انسان کا لذت والم اور خیر وشر کا معیار کس قدر مختلف ہوتا ہے۔ کسی مذہب کا اندازہ بھی اس سے ہوسکتا ہے کہ اس کی تعلیم میں خیر وشر کا کیا مفہوم ہے کسی فرد کا نظریۂ حیات بھی حقیقت میں اس چیز کا نام ہے کہ وہ کس بات کو خیر اور کس کو شر سمجھتا ہے۔

آئیے اسلام کے فلسفۂ خیر وشر کی تمہید کے طور پر بڑے بڑے ادیان اور مشہور فلاسفہ کی تعلیم پر ایک سرسری نظر ڈالیں تاکہ اس تبصرے کے بعد اسلام کے نظریۂ خیر وشر پر روشنی پڑ سکے اور اس کی امتیازی حیثیت معلوم ہوسکے۔

بُدھ مت

گوتم بدھ کی تعلیمات کا نچوڑ یہ ہے کہ دنیا دکھوں کا گھر ہے زندگی رنج والم سے پُر ہے اور

صرف موت ہی ہمیں اس بیت الحزن سے نجات دلوا سکتی ہے پھر وہ کہتا ہے کہ خالی موت سے بھی نجات نہ ہو سکے گی جب تک کہ تمام زندگی کی جزیئی آرزو کا قلع قمع نہ کیا جائے۔ جب تک کسی قسم کی بھی آرزو باقی رہے گی۔ وہ ضرور زندگی کی کسی شکل میں صورت پذیر ہوگی اور یہ صورت لازماً باعث الم ہوگی۔ زندگی کی کوئی چیز قابلِ اعتنا نہیں ہے فنائے مطلق کے بغیر نجات محال ہے۔ مہاتما بدھ کے ہاں زندگی ایسا گھاٹے کا سودا ہے کہ اس کو کسی شرط اور کسی قیمت اور کسی اجر کے ساتھ بھی قبول کرنا اَوِدیا (جہل) ہے۔ بالفاظ دیگر زندگی اپنے تمام مظاہر میں شرہی شر ہے اور اگر شر سے نجات حاصل کرنا مقصد حیات ہے تو ہر قسم کی زندگی سے منہ پھیر لینا ہی صحیح راستہ ہے۔

ترکِ دنیا، ترکِ عقبیٰ، ترکِ مولیٰ، ترکِ ترک

عدی عدم، عدمی عدم، زعدم چہ صرفہ بری عبث

ہندومت

بدھ کی طرح ہندومت کی تعلیمات بھی گریز کی تعلیمات ہیں۔ ہندوؤں کا ایمان ہے کہ یہ دنیا بدی کا گھر ہے۔ سنسار میں ہر طرف جھوٹ ہے۔ جگوں پر ہندوؤں کا جو ایمان ہے اس کی بنا پر یہ جگ، کلجگ ہے۔ اس زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا غلبہ نظر آتا ہے جو باتیں برہمن کے نزدیک دھرم ہیں۔ وہی باتیں شودر کے لیے ادھرم قرار پاتی ہیں۔

عیسائیت

اسلامی تصور کے خلاف مسیحی تعلیم میں آدم کی دنیاوی زندگی کو سرتاپا گناہ قرار دیا گیا ہے۔ خواہشات نفسانی اور احساس خودی اس لغزش کا نتیجہ قرار پائے جو آدم سے شیطانی وسوسے کی بناء پر سرزد ہوئی تھی۔ انسان کے اس گناہ کا کفارہ اس کے اعمال سے ممکن نہیں۔ چنانچہ حضرت مسیح کے مصائب وایثار نے انسانی گناہ کا کفارہ ادا کیا اور انسانی نجات کی راہ نکالی۔

مولانا مسلم (۸) کا خیال ہے کہ مذکورہ بالا مذاہب کے تصورات خیر وشر وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں جب کہ اسلامی تعلیمات دائمی اور ابدی ہیں۔

اسلام

سید جلال الدین عمری ''خیر و شر'' کے اسلامی تصور پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خیر سے مراد خدا کا وہ دین ہے جو محمد ﷺ کے ذریعے امت مسلمہ کو ملا ہے۔ خدا نے جو

نظام زندگی عطا کیا ہے، جو عقائد ونظریات دیئے ہیں۔ جو قوانین سیاست بتائے ہیں جو ضابطہ اخلاق دیا ہے اور جن اصول عبادت کی تعلیم دی ہے وہی ''خیر'' ہے اور دنیا کو اس ''خیر'' کی طرف بلانا امت مسلمہ کا فرض ہے اس کے لیے خیر وشر کا پیمانہ خدا کا دین ہے۔ جو کچھ خدا کے دین میں ہے وہ خیر ہے اور جو خدا کے دین سے باہر ہے وہ شر ہے۔''(۹)

پس ثابت ہوا کہ ایک مسلمان کے لیے خیر وشر کا معیار خدا کا دین ہے۔ چونکہ اسلام دینِ فطرت ہے اس لیے ہر وہ عمل جو قانون فطرت کے مطابق ہو وہ خیر کا عمل ہے اور ہر خلاف فطرت کام شر کے مترادف ہے۔ عقل وحکمت اور فلسفہ ومنطق کے معائیر خیر وشر ہمارے لیے قابل قبول نہیں ہو سکتے کیونکہ ان علوم کی حقانیت متنازعہ فیہ ہے جب کہ قرآن وسنت کے احکامات میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش نہیں انسان بنیادی طور پر ضعیف العقل ہے ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''وَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَىٰ أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ''
(البقرہ۲:۲۱۶)

(اور عجب نہیں کہ ایک چیز تم کو بری لگے اور وہ تمہارے حق میں بھلی ہو اور عجب نہیں کہ ایک چیز تم کو بھلی لگے اور وہ تمہارے لیے مضر ہو۔)

غلام احمد پرویز خیر وشر کے اسلامی تصور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''ہر وہ عمل جس کا نتیجہ حال اور مستقبل (دنیا وآخرت) کی خوشگواریاں ہوں خیر ہے اور جس کا نتیجہ اس کے برعکس ہو وہ شر ہے خوشگواریوں میں انسانی ذات کی نشوونما سب سے مقدم ہے۔''(۱۰)

تصورِ خیر وشر اور ابلیس (مفسّرین کی نظر میں)

مسئلہ خیر وشر ابلیس کے ساتھ مربوط ہے۔ راندہ درگاہ ہونے سے پہلے عزازیل خدا کا ایک مقرب فرشتہ تھا اور علم ومعرفت میں یہ مقام رکھتا تھا کہ اُسے طاؤس الملائکہ کہا جاتا تھا اس نے سجدے سے انکار کر کے خیر وشر کی نہ ختم ہونے والی جنگ چھیڑ دی۔ بقول مولانا مفتی محمد شفیع:

''ابلیس کا کفر محض عملی نافرمانی کا نتیجہ نہیں کیونکہ کسی فرض کو عملاً ترک کر دینا اصول شریعت میں فسق وگناہ ہے، کفر نہیں ابلیس کے کفر کا اصل سبب حکم ربانی سے معارضہ اور مقابلہ کرنا ہے کہ آپ نے جس کو سجدہ کرنے کا حکم دیا ہے وہ اس قابل نہیں کہ میں اس کو سجدہ کروں یہ

معارضہ بلاشبہ کفر ہے۔"(۱۱)

حضور اکرم ﷺ نے فرمایا کہ ہر انسان کے ساتھ اس کا شیطان لگا ہوا ہے۔ قرآن مجید میں آتا ہے کہ کوئی نبی ایسا نہیں گزرا جس کے دل میں شیطان نے وسوسہ ڈالنے کی کوشش نہ کی ہو۔ مولانا مفتی محمد شفیع لکھتے ہیں کہ:

"کشف والہام میں بھی شیطانی تلبیسات ہو سکتی ہیں۔"(۱۲)

اے بسا ابلیس آدم روئے ہست

پس بہر دستے نباید داد دست

یہ درست ہے کہ شیطان کی چالیں بڑی خطرناک ہیں اور ہم تنہا اس گرگ باراں دیدہ کی فریب کاریوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن جو لوگ اللہ کی پناہ میں آجاتے ہیں۔ شیطان ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ بقول مولانا مفتی محمد شفیع:

"مذکورہ وجوہ سے کسی کو یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ شیطان کی طاقت بڑی ہے۔ اس کا مقابلہ مشکل ہے۔ اسی خیال کو دفع کرنے کے لیے حق تعالیٰ نے فرمایا: إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطٰنِ كَانَ ضَعِيفًا اور سورہ نحل میں جہاں قرآن پڑھنے کے وقت استعاذہ کا حکم دیا گیا ہے اس کے ساتھ ہی یہ بھی فرمایا کہ ایمان والوں اور اللہ پر بھروسہ رکھنے والوں پر یعنی اللہ کی پناہ لینے والوں پر شیطان کا کوئی تسلط نہیں ہوتا۔"(۱۳)

پیر محمد کرم شاہ ہمیں شیطان کے دام فریب سے خبردار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شیطان کی پیروی مت کرو، اس کے نقش قدم پر مت چلو، کیونکہ وہ اپنے ماننے والوں کو نیکی اور ہدایت کی دعوت نہیں دیتا۔ بلکہ اس کا یہ شیوہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے ماننے والوں کو بے حیائی اور بدکاری کی تلقین کرتا ہے اور برے کاموں کو اس حسین انداز میں پیش کرتا ہے کہ ان کے برے نتائج نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔"(۱۴)

معوذتین ہر قسم کی دنیوی اور دینی آفات سے حفاظت کا قلعہ ہیں بقول مولانا اشرف علی تھانوی:

"حدیث میں ہے کہ اللہ کا نام لینے سے وہ ہٹ جاتا ہے اور یہ امر شیطان جن میں ظاہر ہے اور شیطان الانس میں حسب تقریر کبیر اس طرح سے ہے کہ موسوس اپنے کو ناصح مشفق کی صورت میں پیش کرتا ہے لیکن اگر اس کو زجر کر دیا جائے تو وسوسہ سے باز آجاتا ہے اور

ہٹ جاتا ہے اور اگر قبول کر لیا جائے تو اور مبالغہ کرتا ہے۔[۱۵]

ایرانی ثنویت اور تصورِ ابلیس

ابلیس دنیا میں شر اور بدی کا نمائندہ اور علامت ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ابلیس کو انسان کا کھلا دشمن قرار دیا ہے۔ ابلیس تخریبی قوتوں کا علم بردار ہے اور اس کا کام انسانوں کو گمراہ کرنا ہے مختلف مذاہب میں شیطان یا ابلیس کے بارے میں جو نظریات ملتے ہیں وہ قریباً ایک جیسے ہی ہیں۔

یزداں اور اہرمن کا تصور

زرتشت، مانی اور مزدک ایرانی ثنویت کے نمائندہ مفکر ہیں۔ ان تینوں فلسفیوں کے نزدیک کائنات کی فعال قوتیں دو طرح کی ہیں۔ ایک جو یزداں کے نام سے منسوب ہے اور دوسری جو اہرمن کے نام سے۔ اہرمن شر کی قوتوں کا نمائندہ اور یزداں خیر کی قوتوں کا۔

زرتشت

اقبال نے ''ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقا'' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا جو مقالہ یورپ میں لکھا تھا اس میں وہ زرتشت کی ثنویت کے مسئلہ خیر و شر کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> ''جب ہم اس کی دینیات پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ اپنی ثنویت کی رہنمائی میں کل کائنات کو دو شعبوں میں منقسم کر دیتا ہے۔ حقیقت یعنی مخلوقات صالحہ کا مجموعہ جو ایک ایسی روح کی تخلیقی فعلیت سے ظہور میں آتا ہے۔ جو رحیم و کریم ہے غیر حقیقت یعنی تمام مخلوقات خبیثہ کا مجموعہ جو اس کے متخالف روح کی پیداوار ہے۔ ان دونوں روحوں کی ابتدائی پیکار، فطرت کی متخالف قوتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ اسی لیے فطرت میں خیر و شر کی قوتوں کے مابین ایک مسلسل پیکار جاری ہے لیکن یہ ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ ابتدائی روح اور اس کی تخلیق میں کوئی شے مداخلت نہیں کرتی۔ اشیاء اچھی یا بری اس لیے ہوتی ہیں کہ وہ یا تو خیر کی قوت تخلیق کی پیداوار ہیں یا شر کی لیکن بذاتِ خود نہ خیر ہیں نہ شر۔ زرتشت کے نزدیک وجود کی دو قسمیں ہیں اور کائنات کی تاریخ عبارت ہے ان قوتوں کی باہمی پیکار سے جو علی الترتیب انہی اقسامِ وجود کے تحت آتی ہیں۔ ہم بھی دوسری اشیاء کی طرح اس پیکار میں شریک ہیں اور ہمارا یہ فرض ہے کہ نور کی حمایت میں صف بستہ ہو جائیں جو بالآخر فتح مند ہو کر ظلمت کو پوری طرح مغلوب کرے گا۔''[۱۶]

مانی

زرتشت سے مانی کی طرف آتے ہوئے اقبال نے خیر وشر یا نور اور ظلمت کے اس تصادم کا وہ نظریہ مختصر طور پر اپنی تشریح کے ذریعے بیان کیا ہے جو مانی نے پیش کیا تھا اور جس نے مغرب اور مشرق کے خیر وشر، نور وظلمت اور خدا و شیطان کے تصور پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ مانی (جسے ارڈمین نے ''صوفی ملحد'' کا لقب دیا ہے) کے متعلق اقبال لکھتے ہیں:

''اس صوفی ملحد نے یہ تعلیم دی ہے کہ اشیاء کی یہ کثرت، گونا گونی نور وظلمت کی ان ازلی قوتوں کے اتصال سے ظہور میں آئی جو ایک دوسرے سے علیحدہ اور آزاد ہیں نور کی قوت دس قسم کے تصورات کو متضمن ہے۔''

شرافت، علم، فہم، اسرار، بصیرت، محبت، یقین، ایمان، رحم اور حکمت اسی طرح ظلمت بھی پانچ ازلی تصورات کو متضمن ہے۔

تاریکی، حرارت، آتش، حدت اور ظلمت۔

مانی تسلیم کرتا ہے کہ ان اساسی قوتوں کے ساتھ ساتھ اور ان سے ملحق ارض ومکان ازل سے موجود ہیں اور ان میں سے ہر ایک علی الترتیب علم، فہم، اسرار، بصیرت، سانس، ہوا، پانی، روشنی اور آتش کے تصورات کو متضمن ہے۔ ظلمت میں جو کہ فطرت کی نسائی قوت ہے شر کے عناصر پوشیدہ تھے اور یہ رفتہ رفتہ مرتکز ہو گئے۔ اسی سے وہ قبیح صورت والا شیطان وجود میں آیا۔ جس کو قوت فعلیت سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ پہلاٹر کا جو ظلمت کے رحم آتشیں سے پیدا ہوا تھا۔ نور کے بادشاہ کی مملکت پر حملہ آور ہوا۔ (۱۷)

مانی پر تبصرہ کرتے ہوئے اقبال نے بالکل صحیح طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شیطان کا فاعلانہ تصور بڑی حد تک مانی کی تعلیمات کی پیداوار ہے۔ آگے چل کر اقبال نے لکھا ہے:

''مانی ہی پہلا شخص ہے جس نے اس امر کی طرف نہایت بے باکی سے اشارہ کیا کہ کائنات شیطان کی فعلیت کا نتیجہ ہے اور اسی لیے شر اس کے مایہ خمیر میں ہے۔'' (۱۸)

مزدک

مانی کی طرح مزدک نے بھی تعلیم دی کہ اشیاء کا اختلاف و تنوع دو مستقل اور ازلی قوتوں کو امتزاج واتحاد کا نتیجہ ہے۔ جس کو اس نے شد (نور) اور تار (ظلمت) کے ناموں سے موسوم کیا ہے

لیکن وہ اپنے پیشرو سے اس امر میں اختلاف رکھتا تھا کہ ان کے اتحاد اور ان کے آخری اتصال کے واقعات بالکل اتفاقی تھے نہ کہ کسی اختیار وانتخاب کا نتیجہ۔[۱۹]

اسلام کا تصورِ خیر و شر

اسلام میں بھی نور وظلمت کے ساتھ خیر وشر کا تصور وابستہ ہے علامہ ابو محمد عبدالحق حقانی دہلوی سورہ فلق کی تفسیر میں لکھتے ہیں کہ:

''شر کی بنیاد ظلمت پر ہے اور خیر کی نور پر اس لیے رب الفلق کا اس صفت کے ساتھ یاد کرنا اور اس سے پناہ مانگنا نور پیدا کرو دیتا ہے۔''[۲۰]

ایرانی ثنویت کے برخلاف مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ نور وظلمت (خیر وشر) سب خدائے واحد کی طرف سے ہے اگر یہ کہا جائے کہ اندھیرے یعنی شر کا خالق کوئی اور ہے اور نور یعنی خیر کا خالق کوئی اور ہے تو بے شمار خدا ماننے پڑیں گے یہی قرین عقل ہے کہ یہ مانا جائے کہ:

"جعل الظلمات والنور"

(اندھیرے بھی اسی نے بنائے ہیں اور انوار بھی اسی نے بنائے ہیں۔)

اور ان دونوں کا وجود ضرور ی ہے۔ان کی ہستی مادے کی کاریگری نہیں بلکہ خدا کی قدرت کے باعث ہے۔

مسلمان صوفیا کا تصورِ ابلیس

منصور حلاج

شیخ حسین بن منصور حلاج بیضاوی متوفی ۳۰۹ھ عالم تصوف کی انتہائی معروف شخصیتوں میں سے ایک ہیں اور کسی تعارف کے محتاج نہیں ان کی کتاب ''کتاب الطواسین'' بقول ڈاکٹر محمد ریاض اقبال کی محبوب ترین کتابوں میں سے ایک تھی[۲۱] اس کتاب میں منصور حلاج نے ابلیس کو ایک ایسا کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ جو خدا کے ارادوں اور مشیت کا وہ کارندہ ہے جس کے فرائض میں ہے کہ اہل ملامت میں شامل ہو کر ہر وقت لعن طعن کا نشانہ بنا رہے۔ان کے نزدیک ابلیس ایک ناگزیر کارندہ مشیت ایز دی ہے۔

مولانا روم

مولانا روم کو اقبال نے اپنا مرشد مانا ہے۔ان کے نزدیک شیطان اس ذات کا نام ہے جو

عشق سے محروم رہتی ہے اور اسی باعث ادنیٰ مقاصد کے حصول کی خاطر حیلہ گری کرتی ہے۔

می شناسد ہر کہ از سر محرم است
زیر کی ز ابلیس و عشق از آدم است

ابن عربی

ابن عربی بھی شیطان کی آزادیٔ ارادہ کے قائل ہیں۔ آپ خیر و شر کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ابن عربی نے ایک نہایت حکیمانہ اور عارفانہ بات کہی ہے کہ جنت کے پھل دوزخ کی حرارت سے پکتے ہیں۔ اس سے جنت اور دوزخ کی ماہیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور خیر کے لیے شر کے وجود کی اہمیت کا علم بھی ہوتا ہے۔

ابن عربی نے اپنی کتاب ''فصوص الحکم'' میں مسئلہ جبر وقدر اور مسئلہ خیر وشر پر بڑی فکر انگیز بحث کی ہے۔ مسئلہ خیر وشر کے ضمن میں اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اگر نیکی اور بدی تقدیر الٰہی کے مطابق ہے تو پھر انسان بے اختیار اور مجبور محض ہے۔ اس کی نیکی کے لیے کوشش کرنا بے معنی اور سعی کا لا حاصل ہے اور بدی سے بچنا ناممکن ہے۔ ابن عربی کا خیال ہے کہ یہ اعتراض مسئلہ تقدیر کا پورا علم نہ ہونے کے باعث ہے چنانچہ وہ ''فص حکمۃ روحیہ فی کلمۃ یعقوبیہ'' میں اس اشکال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ایک شے مخلوق کے عین ثابتہ میں کچھ امور کی استعداد موجود ہے ان امور میں خیر بھی ہو سکتے ہیں اور شر بھی یہی علم حق تعالیٰ کو ہے۔ اب اگر یہ شے جس میں ان دونوں امور کی استعداد ہے حق تعالیٰ سے امور خیر کی طلب یا خواہش یا درخواست یا دعا کرتی ہے تو ارادہ الٰہی ان امور خیر کے ساتھ متعلق ہو جاتا ہے۔ پس جب ارادہ الٰہی امور خیر سے متعلق ہو جاتا ہے تو امر الٰہی اس کے مطابق جاری ہوتا ہے اور وہ اس شے کے عین خارجہ میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور انبیاء علیہم السلام اس کے اس امر میں مدد کرنے والے ہوتے ہیں اور اس کے برعکس اگر یہ مخلوق امور شر کا مطالبہ کرتی ہے تو ارادہ الٰہی ان سے متعلق ہو جاتا ہے اور امر الٰہی اس کے مطابق ہوتا ہے اور وہی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ہاں ایسا امر جس کی کسی شے کے عین ثابتہ میں سرے سے استعداد ہی موجود نہ ہو تو وہ ظہور پذیر نہیں ہو سکتا۔''(۲۳)

الجیلی

محی الدین ابن عربی کے بعد ان کا روحانی شاگرد عبدالکریم الجیلی بڑی نامور شخصیت ہے

پروفیسر محمد فرمان کا خیال ہے کہ:

''اس کے ہاں بیان میں پیامبرانہ شان سے زیادہ شاعرانہ انداز کارفرما ہے ان کا طریق بیان نہایت دقیق ہے اور ان کے مسائل کو کما حقہ' سمجھنا نہایت دشوار ہے۔''(۲۳)

عبدالکریم الجیلی نے شیطان کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ یہاں تضاد اور اصلی لڑائی انسان اور شیطان حقیقت ناریہ اور حقیقت خاکیہ میں ہے نہ کہ اہرمن اور یزداں میں۔ اہرمن اور یزداں کے تصور کو ذات حق میں تحلیل سمجھا گیا ہے جو جامع ضدین ہے۔

ثنویت کو اسلامی واحدنیت میں مکمل طریق پر حل کرنے کے لیے الجیلی نے وضاحت کی کہ جلال دراصل جمال کی شدت ظہور ہے۔

الجیلی کا خیال ہے کہ چونکہ حق تعالیٰ نے ابلیس کو حکم دیا تھا کہ میرے سوا کسی کی عبادت نہ کرنا اس لیے وہ آدم کو سجدے کے حکم پر مشتبہ ہو گیا۔ اسی تلبیس کے نکتے کی وجہ سے اس کا نام ابلیس پڑ گیا۔ ابلیس کا خیال تھا کہ آگ مٹی سے بہتر ہے الجیلی ابلیس کے احساس تفاخر اور کبر و نخوت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ شیطان کا خیال تھا کہ حقیقت ناریہ، حقیقت خاکیہ سے بہتر ہے ''حقیقت ناریہ علو کو چاہتی ہے اور حقیقت طینیہ پستی کو۔ کیا تجھے معلوم نہیں کہ اگر موم بتی کو الٹا بھی کر دیا جائے تو بھی شعلے کا رجحان اوپر کی طرف رہتا ہے بخلاف اس کے اگر تو ایک مٹھی بھر خاک اوپر کو پھینکے تو وہ فوراً نیچے کو گرے گی۔'' (۲۴)

مغربی ادب میں تصور ابلیس

بارہویں صدی عیسوی کے مسلمان صوفیا کے افکار کا مقابلہ اسی زمانہ کے مغربی شعراء کے افکار سے کیا جائے تو ان میں بہت سی باتیں مشترک ملیں گی خصوصاً شیطان کی شان اور اہمیت کے بارے میں تو ان شعراء نے صوفیا سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ اس کے علاوہ مغربی ادب پر مانی کی تعلیمات کا اثر بھی ملتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈانٹے ملٹن اور گوئٹے کے تصورات شیطان کے بارے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ڈانٹے

ڈانٹے نے اپنی عظیم رزمیہ نظم ''طربیہ خداوندی'' میں شیطان کو قدیم مذہبی نوعیت کے کردار

میں پیش کیا ہے۔ ڈانٹے کے شیطان کے خصائل ناری ہیں۔ یہ ہیبت ناک اور ساکن ہے۔ ڈانٹے نے ابلیس کو دوزخ کے ساتھ دنیاوی نمائندہ قرار دے کر زندگی کے لیے ناگزیر تسلیم کیا ہے۔

ملٹن

ملٹن نے اپنی عظیم نظم ''جنت گم گشتہ'' میں شیطان کو ایسے کردار کی صورت میں پیش کیا ہے جو ایک زبردست شخصیت کا مالک ہے۔ وہ اتنا دہشت ناک ہے کہ دوزخ اس کے قدموں تلے کانپتا ہے اس نے خدا سے شکست کھائی ہے لیکن ہمت نہیں ہاری۔

گوئٹے

گوئٹے جرمنی کا عظیم شاعر ہے۔ اس نے اپنے شہرۂ آفاق ڈرامہ ''فاؤسٹ'' میں شیطان کو ایک خاص رنگ میں پیش کیا ہے جو صرف گرون زونی نہیں ہے بلکہ کچھ خوبیوں کا مالک بھی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین ''فاؤسٹ'' کے اردو ترجمے کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''شیطان اصل میں عشرت حیات قوت عمل کی روح کا ایک جزو ہے اور روح امن کا مددگار۔ اس کا کام یہ ہے کہ انسان کے دل میں زندگی، محبت اور عمل کا ولولہ پیدا کرے مگر چونکہ اس کی اپنی خلقت جوہر ناقص سے ہے اس لیے وہ دونوں باتوں میں حد سے گزر گیا ہے۔ عشرت حیات کے سرور نے اسے بے قید، جسمانی لذتوں کا پرستار اور قوت عمل کے نشے نے اسے تخلیق ایزدی کا حریف بنادیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انسان کو نفس پرستی میں مبتلا کر کے اسے آسمانی نور کی پرچھائیں یعنی عقل سے محروم کر دے اور رفتہ رفتہ ساری نوع بشر کو انسانیت کے درجے سے گرادے۔ (۲۵)

اقبال کا تصورِ خیر و شر

نطشے کہتا ہے کہ مذاہب حقیقت میں فقط دو ہی قسموں کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو زندگی کا اثبات کرتے ہیں اور دوسرے وہ جو اس کی نفی کرنے والے مذاہب میں فنا پر اور فرار پر بہت زور ہے اور ان سبھی مذاہب میں رہبانیت ہی اصلی روحانیت سمجھی جاتی ہے۔ دوسری طرف اثباتی مذاہب زندگی کو اس کی تمام تر تلخیوں کے باوجود ایک آزمائش گاہ، میدان عمل اور نردبان عروج سمجھتے ہیں۔ رکاوٹوں پر غالب آکر سیرت کو قوی کرنا اور مزاحم قوتوں کی تسخیر ان کا مطمح نظر ہوتا ہے۔ اقبال کا زاویۂ نگاہ بھی یہی ہے۔

ان کے ہاں خیر و شر کا پیمانہ لذت و الم نہیں ان کے ہاں، جو سب سے بڑا شر ہے اور حرکت

میں برکت ہے۔ان کو زندگی کے جمال کی ساتھ اس کا جلال بھی قبول ہے دلبری کے ساتھ قاہری بھی پسند ہے۔

خیر وشر کے اسلامی معیار اور اقبال کے تصور خیر وشر میں قطعاً کوئی تضاد نہیں ہے۔اسلام کی تعلیم یہ ہے کہ خیر و شر دونوں کو منجانب اللہ سمجھتے ہوئے بھی خدا کو رحیم و کریم اور رب وغفور مانا جائے۔اس میں بھی یہ عقیدہ پوشیدہ ہے کہ خیر و شر ایک دوسرے کے متقاد ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں۔اس مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر تاج محمد خیال اپنے مضمون ''اقبال کا نظریۂ ابلیس'' میں لکھتے ہیں۔

> ''صرف دو مقامات ایسے ہیں جہاں اقبال نے بہت اختصار کے ساتھ شیطان کی تخلیق یا بدی کے مقصدِ وجود کی وضاحت کی ہے۔'' جاوید نامہ'' میں وہ سید علی ہمدانی سے خیر و شر کی حقیقت دریافت کرتے اور یہ پوچھتے ہیں کہ شر کی تخلیق کیوں ہوئی؟ سید ہمدانی جواب میں ارشاد فرماتے ہیں کہ شیطان سے تعلق کا نتیجہ انسان کا زوال ہے لیکن شیطان سے جہاد کا نتیجہ عروج و کمال ہے۔انسان کی شخصیت ایک تلوار ہے جس کی آب و تاب سنگ فساں کی محتاج ہوتی ہے۔اس تلوار کے لیے سنگ فساں شیطان یا شر ہے جس کے بغیر انسان کی شخصیت کامل نشو ونما حاصل نہیں کرسکتی ہے۔''(۲۶)
>
> ''دوسری جگہ ''تسخیر فطرت'' کے آخری بند میں انسان خدا کے رُوبرو حاضر ہو کر شیطان کے ذریعے اپنے بہکائے جانے پر معذرت پیش کرتا ہے اور اپنے عمل کے تصوب میں کہتا ہے کہ اپنی قوتوں میں توسیع و ترقی کے لیے فطرت کی تسخیر اور اس سے کام لینے کے لیے یہ بالکل ناگزیر تھا۔''(۲۷)

اقبال کا خیال ہے کہ کسی آدمی کو اس وقت مردہ شمار کرنا چاہیے جب اس میں نئے افکار کی قبولیت کی صلاحیت جاتی رہے اور اس کے طرز فکر اور طرز عمل میں کوئی تبدیلی ممکن نہ رہے ایسی حالت میں زندگی زندگی نہیں بلکہ مادے کی طرح محض تکرار عمل بن جاتی ہے نور و ظلمت یقین و گمان، خیر و شر اور علم و جہل کی کشاکش ہی ہے جس سے زندگی کا ارتقا ہوتا ہے۔

جرمنی کے ایک مشہور فلسفی ادیب لیسنگ کا ایک قول مشہور ہے۔جو اقبال ہی کے نظریۂ حیات کی عکاسی ہے وہ کہتا ہے کہ اگر خدا کے ایک ہاتھ میں صداقت ازلی ہو اور دوسرے ہاتھ میں تلاش حق

اور وہ مجھے اس کا اختیار دے کر ان میں سے جو چاہوں وہ لے لوں تو میں مؤدبانہ عرض کروں: اے قادر مطلق! صداقت ازلی کو تو اپنے پاس ہی رہنے دے اور تلاشِ حق مجھے عنایت فرما، کیوں کہ تو مطلق حق کا مالک ہوتے ہوئے بھی حی و قیوم رہ سکتا ہے۔ مجھے اگر معرفت کلی حاصل ہوگئی تو میں زندہ نہ رہ سکوں گا۔ میری زندگی کا جوہر اصلی طلب اور کوشش ہے اور وہ اسی حالت میں باقی رہ سکتی ہے کہ تلاشِ حق میں ہمیشہ مشغول رہے۔ خیر و شر کے متعلق اکثر مذہبوں اور فلسفوں میں یہ ایک معرکتہ آلآرا مسئلہ ہے کہ اگر خدا قادرِ مطلق اور رحیم وکریم ہے تو اس نے شر کو یا شرمجسم شیطان کو کیوں پیدا کیا اور فطرت کی الم آفریں اور کرب انگیز کیفیتوں کو عمل پیرا ہونے کی کیوں اجازت دی؟ خلیفہ عبدالحکیم اقبال کے تصورِ خیر و شر پر روشنی ڈالتے ہوئے اس سوال کا جواب دیتے ہیں کہ:

> ''اقبال کے نزدیک یہ مسئلہ انہیں نفوس کے لیے لاینحل ہوتا ہے جو زندگی کی حقیقتوں سے آشنا نہیں۔ زندگی مزاحمتوں پر مسلسل غلبہ حاصل کرنے کا نام ہے زندگی خیر و شر یا یزدان و شیطان کے محاربے کا نام ہے۔ تمام سیرت سازی اور روح پروری اسی پیکار کی رہین منت ہے جو یہ پوچھتا ہے کہ زندگی میں شر کیوں ہے؟ وہ حقیقت میں یہ پوچھ رہا ہے کہ زندگی زندگی کیوں ہے۔''(۲۸)

اقبال نے اس بات پر زور دیا ہے کہ زندگی شر کا ڈراما ہے۔ جس میں ہر انسان شریک ہے ڈاکٹر یوسف حسین خان اقبال کے تصورِ خیر و شر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''دراصل گناہ اور بدی ذات واجب کی خصوصیات کی نفی نہیں کرتے اور نہ ان سے کسی طرح اس کے علم وارادہ پر حرف آتا ہے۔ لامتناہی کا اظہار جب متناہی کی شکل میں ہوتا ہے تو ضرور ہے کہ متناہی اپنے ضمیر میں عمل کی آزادی محسوس کرے روح کے لیے ضروری ہے کہ اپنی آزادی کے باعث جو اس میں ودیعت تھی نیکی اور بدی کے فرق کو محسوس کرے اور ماورائی قرب حاصل کرنے کا سامان بہم پہنچائے انسان گناہ اور جہل پر مجبور نہیں اس میں یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے کہ وہ اپنی فطرت کے عدم کمال کو رفع کر سکے اور ذات واجب کی صفات کمالیہ اپنے اندر پیدا کرنے کی جدوجہد کرے۔''(۲۹)

اقبال کہتا ہے کہ اگر زلیخا کا شر نہ ہوتا تو یوسف کے جوہر کیسے کھلیں۔ اگر آتش نمرود نہ ہوتی تو حضرت ابراہیم کس طرح خلیل اللہ بنتے۔ اگر اندیشہ ہجراں نہ ہو تو لذت وصال کہاں۔ اقبال کے

نزدیک شیطان اور شر کی شکایت کرنا زندگی اور خیر حقیقی کی ماہیت سے نا آشنائی کا نتیجہ ہے۔ فقط جامد طبیعتوں کے لیے شر کا وجود خدا کی رحمت اور ربوبیت سے انکار بنتا ہے بقول اقبال:

کجا ایں روز گارے شیشہ بازے
بہشت این گنبد گرداں نہ دارد
مزی اندر جہان کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں نہ دارد

اقبال دنیا کو نہ مطلق خیر سمجھتے ہیں نہ کلیتہً شر۔ خیر و شر دونوں انسانی زندگی کی ناقابلِ انکار حقیقتیں ہیں۔ وہ نہ تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ حقیقت کی نوعیت بنیادی طور پر خیر ہے یا شر اور نہ ہی وہ اس بارے میں کوئی یقینی رائے رکھتے ہیں کہ آیا کسی مرحلے میں ان دونوں میں سے کوئی ایک عنصر دوسرے میں ضم ہو کر غائب ہو جائے گا۔ اقبال کو اس امر کا یقین ہے کہ بنیادی حقیقت نہ محض خیر ہے نہ شر بس حقیقت ہے وہ فرماتے ہیں:

چہ گویم نکتہ زشت و نکو چیست
زباں لرزد کہ معنی پیچدار است
برون از شاخ بینی خار و گل را
درون او نہ گل پیدا نہ خار است

یعنی خیر و شر کا فرق تو صرف اس جہد و ارتقا کے دوران میں ظاہر ہوتا ہے۔ جو زندگی کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اقبال کے نزدیک خیر کا تصور یہ ہے کہ زندگی اپنے لامحدود امکانات کو ظہور میں لاتی رہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں آگے بڑھتی رہے۔

مسلمانوں کو قرآن کریم نے یہ تعلیم دی ہے کہ مومن، خیر و شر دونوں کو من جانب اللہ مانتے ہوئے بھی خدا کو رحیم اور رب مانے بیشک جملہ امور خیر و شر، نیکی بدی، اللہ تعالیٰ کی طرف سے ہیں لیکن ادب و تعظیم کا تقاضا یہ ہے کہ نیکی کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے جانا جائے اور برائی کو اپنے نفس کی طرف سے۔ بقول حافظ شیرازی:

گناہ گرچہ نہ بود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش گو گناہ من است

حوالہ جات

۱۔ امام راغب اصفہانی، مفردات، ص: ۳۲۶
۲۔ مولانا عبدالرحمٰن کیلانی، مترادفات القرآن، ص: ۸۷۰
۳۔ علامہ وحید الزمان، لغات الحدیث، ص: ۱۵۵
۴۔ مولانا عبدالرحمٰن کیلانی، مترادفات القرآن، ص: ۶۰۲
۵۔ مولانا مفتی محمد شفیع ''معارف القرآن (جلد ہشتم)'' ص: ۸۳۸
۶۔ بحوالہ خلیفہ عبدالحکیم ''ذکر اقبال'' ص: ۵۳۸
۷۔ بحوالہ ہفت زبانی لغت ص: ۳۰۰، ۳۲۷
۸۔ مولانا محمد بخش مسلم ''کتاب الاخلاق'' ص: ۳۶۵
۹۔ سید جلال الدین عمری ''معروف و منکر'' ص: ۲۱
۱۰۔ غلام احمد پرویز ''لغات القرآن'' ص: ۶۲۹
۱۱۔ مولانا مفتی محمد شفیع معارف القرآن (جلد اول)، ص: ۱۹۰
۱۲۔ مولانا مفتی محمد شفیع معارف القرآن (جلد چہارم)، ص: ۲۵۸
۱۳۔ مولانا مفتی محمد شفیع، معارف القرآن (جلد ہشتم)، ص: ۸۵۵
۱۴۔ پیر محمد کرم شاہ، ضیا القرآن (جلد ہشتم)، ص: ۳۰۳
۱۵۔ مولانا اشرف علی تھانوی، بیان القرآن (جلد اول)، ص: ۱۶۲
۱۶۔ بحوالہ ''اقبال۔ نئی تشکیل'' عزیز احمد، ص: ۱۶۸
۱۷۔ ایضاً، ص: ۱۶۹
۱۸۔ ایضاً، ص: ۱۷۰
۱۹۔ بحوالہ ''اقبال نئی تشکیل'' پروفیسر عزیز احمد، ص: ۱۹۵
۲۰۔ علامہ ابو محمد عبدالحق حقانی دہلوی، تفسیر حقانی، ص: ۳۳۳
۲۱۔ ڈاکٹر محمد ریاض ''اقبال اور ابن حلاج'' ص: ۹
۲۲۔ محمد عطا اللہ قادری ''تحقیق الامم فی شرح فصوص الحکم'' ص: ۲۰۹

۲۳۔ پروفیسر محمد فرمان ''اقبال اور تصوف'' ص: ۹۷

۲۴۔ بحوالہ ''اقبال۔ نئی تشکیل'' پروفیسر عزیز احمد، ص: ۱۹۰

۲۵۔ بحوالہ ''مطالعہ اقبال'' پروفیسر محمد جلیل نقوی، ص: ۱۲۵

۲۶۔ بحوالہ ''فلسفۂ اقبال'' تاج محمد خیال، ص: ۹۳

۲۷۔ ایضاً ص: ۹۴

۲۸۔ خلیفہ عبدالحکیم، مقامات حکیم (جلد دوم) مرتبہ شاہد حسین رزاقی، ص: ۱۳۸

۲۹۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ''روحِ اقبال'' ص: ۳۶۱

فورٹ ولیم کالج اور ہماری داستانیں

فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کے لیے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کالج سے ہی اردو نثر کی باضابطہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ کالج کے قیام سے اردو زبان کی اشاعت و توسیع کی رفتار میں بھی تیزی آئی اور اس کے نثری ادب کی ترقی کے لیے بھی نئی راہیں کھلیں۔

گو انگریزوں نے یہ کالج بعض انتظامی مصلحتوں اور سہولتوں کی غرض سے قائم کیا تھا لیکن حاکمانہ مصلحت بینی نے بالواسطہ اردو زبان اور ادب کو بڑا فائدہ پہنچایا اور اس کالج کے زیرِ اہتمام اردو کی جو تالیفات اور تصنیفات ہوئیں انہوں نے اردو ادب اور خصوصاً اردو نثر کے مستقبل پر بہت گہرا اثر ڈالا۔

اغراض و مقاصد

رام بابو سکسینہ نے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے دو مقاصد بیان کیے ہیں۔ اولاً سیاسی ثانیاً اخلاقی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "انگریزوں نے ہندوستان میں اپنے تجارتی تعلقات کے سلسلہ میں بڑے بڑے قطعات ملک حاصل کر لیے تھے۔ جن کے عمدہ انتظام کے واسطے ضروری تھا کہ ان کے اعلیٰ عمال اس ملک کی زبان سے جس کا انتظام عاملانہ خواہ تاجرانہ ان کے سپرد تھا اچھی طرح واقف ہو جائیں۔۔۔ کوئی قوم تاوقتیکہ مفتوح قوم کی زبان اور رسم و رواج اور روایات تاریخی و مذہبی سے کما حقہٗ بلا واسطہ واقف نہ ہوگی۔ اس پر پورے طور سے حکومت نہیں کر سکتی۔ پارلیمنٹ انگلستان کو اب یہ محسوس ہونے لگا کہ رعایا کی فلاح و بہبود اور تعلیم و ترقی کی ذمہ داری بھی

ہم پر عائد ہوتی ہے۔ چنانچہ اب اس کی کوششیں ہونے لگی کہ جور کاوٹ خانہ جنگی اور ملکی لڑائیوں کی وجہ سے لوگوں کی تعلیم میں پڑ گئی تھی۔ جس کی وجہ سے تعلیم کو بہت سخت صدمہ پہنچ رہا تھا اب دور ہو جائے۔''(۱)

ڈاکٹر سمیع اللہ، رام بابو سکسینہ کے اس بیان کو خلاف واقعہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''فورٹ ولیم کالج کے قیام میں برطانوی پارلیمنٹ کا سر مو بھی دخل نہ تھا اور ڈائرکٹرز بھی تعلیم پر کئے گئے اخراجات کو پسند نہیں کرتے تھے۔''(۲)

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے اغراض و مقاصد خواہ کچھ ہوں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کالج کے قیام سے اردو ادب کو بے حد فائدہ پہنچا۔ بقول ڈاکٹر سمیع اللہ:

''انگریزوں نے اپنے توسیع پسندانہ عزائم کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔ تاکہ انگلینڈ سے جو ملازمین ہندوستان آئیں وہ یہاں کی زبانوں سے خاطر خواہ واقفیت بہم پہنچا کر مقامی باشندوں سے روابط استوار کریں اور کمپنی کی حکومت کو مضبوط و مستحکم بنائیں۔ لیکن یہ سیاسی ''شر'' اردو زبان کے حق میں بہت بڑے ''خیر'' کا منبع بن گیا۔''(۳)

کالج کے قیام کا سہرا لارڈ ویلزلی کے سر ہے۔ ڈاکٹر دیوا ندر گپتا لکھتے ہیں کہ:

''فورٹ ولیم کالج ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ویلزلی کے ہاتھوں ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو قائم ہوا۔ اس کالج کے قیام کا بنیادی مقصد کمپنی کے انگریز ملازموں کو اردو زبان سے واقف کرانا تھا تا کہ وہ ہندوستان میں رہ کر کمپنی کے انتظام کو بہتر طریقے چلا سکیں۔''(۴)

عتیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق ''کالج کا سنگ بنیاد تو ۱۰ / جولائی ۱۸۰۰ء کو رکھا گیا لیکن لارڈ ویلزلی کی ہدایت کے مطابق آئین و ضوابط کے مسودے پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی۔ جو میسور کے دارالسلطنت سرنگا پٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سال گرہ کی تاریخ تھی۔(۵)

لارڈ ویلزلی کے اس حکم سے انگریزوں کی مسلم دشمنی بالکل عیاں ہے۔ اس لیے ہمارے ان وسیع النظر مؤرخین کی خوش فہمی بالکل بے جا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے عمل میں آیا۔

جان بارتھوک گل کرسٹ

جس طرح اردو ادب کی کوئی تاریخ فورٹ ولیم کالج کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کہی جا سکتی۔ اسی طرح فورٹ ولیم کالج کی تاریخ بھی گل کرسٹ کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کہی جا سکتی۔ جان بارتھوک گل کرسٹ کا شمار اردو کے محسنین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کی بے پناہ خدمت کی۔

رام بابو سکسینہ، گل کرسٹ کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ڈاکٹر جان گل کرسٹ جو انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے منتظم اعلیٰ تھے نثر اردو کے مربی (باپ) کہلائے جانے کے فی الحقیقت مستحق ہیں۔ انہی کی انتھک کوششوں سے ملک کی دیسی زبان یعنی اردو مکمل ہو کر سرکاری زبان بننے کے لائق ہوئی اور اس میں اتنی صلاحیت پیدا ہو گئی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں فارسی کی جگہ وہ سرکاری اور درباری زبان قرار پائی۔''(۶)

جہاں تک گل کرسٹ کی ادبی خدمات کا تعلق ہے رام بابو سکسینہ کا بیان مبنی بر حقیقت ہے لیکن گل کرسٹ کو کالج کا منتظم اعلیٰ بتانا درست نہیں عتیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق گل کرسٹ فورٹ ولیم کالج کا پرنسپل نہیں تھا وہ لکھتے ہیں کہ:

''پرنسپل ہونا تو ایک طرف رہا گل کرسٹ غریب کالج کا وائس پرنسپل یا کالج کا ممبر بھی نہیں تھا۔''(۷)

فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ کی حیثیت صرف ''ہندوستانی پروفیسر'' کی تھی اور کالج سے مستعفی ہونے تک وہ اسی عہدے پر مامور رہا۔''(۸)

<u>حالاتِ زندگی</u>

ڈاکٹر گل کرسٹ اسکاٹ لینڈ کے پایہ تخت ایڈنبرا میں ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اس شہر کے مدرسوں میں حاصل کی اور یہیں کی معروف درس گاہ جارج ہارٹ ہاسپٹل سے اس فن کی تکمیل کی۔ ڈاکٹر کی حیثیت سے کمپنی کے ملازم ہو کر ۱۷۸۲ء میں بمبئی آئے۔ ایک سال بعد ان کا تبادلہ کلکتہ ہو گیا۔

ہندوستان پہنچ کر ڈاکٹر گل کرسٹ کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ جب تک میں اس ملک کی وہ زبان نہ سیکھ لوں جسے یہاں کے باشندے بولتے اور سمجھتے ہیں۔ اس وقت تک نہ اپنے پیشے کی صحیح

خدمت انجام دے سکتا ہوں اور نہ لطف واطمینان کی زندگی بسر کرسکتا ہوں۔ چونکہ وہ اردو کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی عام زبان سمجھتے تھے۔ اس لیے بمبئی پہنچنے کے تھوڑے ہی دن بعد یہ زبان سیکھنی شروع کی اور دو تین سال کی قلیل مدت میں اس میں خاصی استعداد بہم پہنچالی۔ زبان سے زیادہ واقف ہونے اور اس میں مکمل دستگاہ حاصل کرنے کی غرض سے انہوں نے ۱۷۸۵ء کے شروع میں طویل رخصت لی۔ اپریل ۱۷۸۵ء میں فیض آباد پہنچے اور ہندوستانیوں کی معاشرت اختیار کر کے اردو زبان کی تحصیل اور تحقیق میں منہمک ہو گئے اس سلسلے میں دہلی، بنارس اور لکھنؤ کا دورہ بھی کیا اور پنڈتوں اور منشیوں کی مدد سے زبان کے پیچیدہ مسائل حل کرنے کی کوشش کی زبان اور تحقیق زبان کے ساتھ اس انہماک کا نتیجہ یہ ہوا کہ گل کرسٹ کو مشرقی زبانوں سے عموماً اور اردو سے خصوصاً بڑی گہری وابستگی پیدا ہو گئی اور انہوں نے کمپنی کے اربابِ اقتدار پر یہ بات واضح کی کہ مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ختم ہو جانے کے بعد اب فارسی کی پہلی سی حیثیت باقی نہیں رہی اور دفتروں میں اس کی جگہ اب اردو کو ملنی چاہیے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کی یہ کوشش عرصے تک بار آور نہ ہوئی لیکن بالآخر کمپنی کو ان کی رائے سے اتفاق کرنا پڑا اور ۱۸۳۳ء میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا۔

ڈاکٹر گل کرسٹ کو اردو سے جو شغف پیدا ہو گیا تھا۔ اس کی بنا پر انہوں نے ایسی قواعد زبان اور لغت مرتب کرنے کی ضرورت محسوس کی جن کی مدد سے انگریزوں کو اردو زبان سیکھنے اور لیاقت پیدا کرنے میں آسانی ہو۔ چنانچہ کالج کی ملازمت میں آنے سے پہلے وہ اس طرح کی پانچ کتابیں مرتب کر چکے تھے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ تقریباً چار سال تک کالج سے وابستہ رہے اور صحت خراب ہو جانے کی وجہ سے ۱۸۰۴ء میں پنشن لے کر واپس چلے گئے۔ گورنر جنرل کی سفارش پر ان کا تین سو پاؤنڈ وظیفہ مقرر ہوا۔

کچھ مدت تک اسکاٹ لینڈ میں آرام کرنے کے بعد وہ پھر تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف ہو گئے۔ بالآخر ۱۸۱۶ء میں لندن آ گئے اور یہاں ایک درسگاہ قائم کر کے ان انگریزوں کو اردو کی تعلیم دینی شروع کی جو کمپنی کے ملازم ہو کر ہندوستان جانا چاہتے تھے۔ ۱۸۱۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا اور اس میں ڈاکٹر گل کرسٹ نے اپنے طور پر کمپنی کے امیدواروں کو اردو سکھانے کا کام جاری رکھا۔ ان کی دلچسپی، کوشش اور انہماک کا یہ نتیجہ نکلا کہ انگلستان میں اردو زبان جاننے والوں اور اس سے دلچسپی رکھنے والوں کی اچھی خاصی تعداد

پیدا ہوگئی۔

آخر عمر میں ڈاکٹر گل کرسٹ بڑھاپے کی وجہ سے اپنا کام جاری نہ رکھ سکے اور اسے سینڈفورڈ ارناٹ اور ڈنکن فاربس کے سپرد کر کے اپنے وطن چلے گئے۔ کچھ عرصہ وہاں رہ کر علاج کی غرض سے فرانس گئے اور وہیں شہر پیرس میں ۹ جنوری ۱۸۴۱ء کو انتقال کیا۔

تصانیف

ڈاکٹر گل کرسٹ ۱۸۰۰ء میں کالج میں اردو (ہندوستانی) کے پروفیسر مقرر ہوئے اور کالج کے دوران قیام میں بعض اہم کتابیں تالیف و مرتب کیں، لیکن خدمت زبان کے معاملے میں ان کی سب تالیفات کا سلسلہ کالج سے وابستہ ہونے سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ ان کی تالیفات درج ذیل ہیں:

۱۔ انگریزی ہندوستانی ڈکشنری۔ مطبوعہ ۱۷۹۰ء کلکتہ

۲۔ ہندوستانی گرامر۔ مطبوعہ ۱۷۹۲ء (میر بہادر علی حسینی نے اس کا خلاصہ ۱۸۰۳ء میں ''اردو رسالہ گل کرسٹ'' کے نام سے کلکتہ سے شائع کیا جو بہت مقبول ہوا۔)

۳۔ مشرقی زباندان (Oriental Linguist) مطبوعہ ۱۷۹۸ء کلکتہ

۴۔ مشرقی زباندان کا خلاصہ مطبوعہ ۱۸۰۰ء کلکتہ

۵۔ فارسی افعال کا نظریہ جدید۔ مطبوعہ ۱۸۰۱ء کلکتہ

۶۔ رہنمائے اردو۔ مطبوعہ ۱۸۰۲ء کلکتہ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۰۴ء لندن تیسرا ایڈیشن ۱۸۳۰ء لندن

۷۔ مشرقی قصے (The Oriental Fabulist) مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ

(اس کتاب کی تدوین و ترتیب میں گل کرسٹ نے کالج کے دوسرے اہلِ قلم شرکاء سے بھی مدد لی تھی۔)

۸۔ بیاض ہندی۔ مطبوعہ ۱۸۰۲ء کلکتہ (کالج کے مصنفین و مولفین کے کلام نثر کا انتخاب)

۹۔ اتالیق ہندی۔ مطبوعہ ۱۸۰۲ء کلکتہ

۱۰۔ عملی خاکے۔ مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ (اردو الفاظ کے تلفظ کے اصول)

۱۱۔ ہندی الفاظ کی قرات مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ (عملی خاکے کی ترمیم شدہ شکل)

۱۲۔ ہندی عربی آئینہ مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ

۱۳۔ ہندی داستان گو مطبوعہ ۱۸۰۳ء کلکتہ

۱۴۔ انگریزی ہندوستانی بول چال مطبوعہ ۱۸۳۰ء لندن

خراجِ تحسین

ڈاکٹر گل کرسٹ کے ان متفرق کارناموں پر مجموعی اعتبار سے نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی توجہ زبان اور اس سے تعلق رکھنے والے مسائل کی طرف تھی انہوں نے بڑے شوق اور انہماک سے اردو زبان سیکھی اور اس کی قواعد وانشاء کی پیچیدگیوں اور نزاکتوں کا مطالعہ ایک سچے طالب علم کی طرح کیا۔

اردو زبان اپنے اس محسن کو کبھی نہیں بھلا سکتی۔ اردو زبان کے تقریباً تمام ممتاز مصنفین نے گل کرسٹ کی ادبی خدمات کا تہہ دل سے اعتراف کیا ہے۔ افسانوی ادب کے عظیم نقاد پروفیسر وقار عظیم اُردو ادب کے اس مربی کو ہدیہ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''نثر نگاری کے اس نئے دور کے آغاز کا سہرا ڈاکٹر گل کرسٹ کے سر ہے انہوں نے اردو نثر کے ایک قصر کی بنیاد رکھی۔''(۹)

گل کرسٹ کی حیات اور کارناموں پر اردو تحقیق کی مستند ترین کتاب ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' ہے۔ اس کتاب کے مصنف پروفیسر عتیق صدیقی لکھتے ہیں کہ:

''اس (گل کرسٹ) نے ہماری زبان کے قواعد ولغت کو وسیع پیمانے پر مدون کرنے کی اہم خدمات ہی انجام نہیں دیں بلکہ جدید ہندوستانی نثر کا وہ جنم داتا اور پالن ہار بھی تھا۔''(۱۰)

میر امن دہلوی

فورٹ ولیم کالج کے منشیوں میں میر امن دہلوی کو جو شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔ وہ کسی اور ادیب اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ میر امن نے فورٹ ولیم کالج میں اپنے مختصر سے قیام کے دوران میں صرف دو کتابیں لکھیں اور یہی کتابیں اس کی دائمی شہرت اور مقبولیت کا ذریعہ بنیں۔ میر امن کو ''باغ و بہار'' نے جو منفرد مقام عطا کیا ہے۔ وہ ان کے کسی بھی ہم عصر اور بے شمار کتابوں کے مؤلفین کو بھی نصیب نہیں ہوا۔

باغ و بہار

میر امن دہلوی کی پہلی اور عظیم کتاب ''باغ و بہار'' ہے جو اصل میں مرزا تحسین کے ''نوطرزِ مرصع''

کو سامنے رکھ کر لکھی گئی۔ باغ و بہار، امیر خسرو کی تصنیف قصہ چہار درویش کا براہ راست ترجمہ نہیں ہے۔ یہ باغ و بہار مطبوعہ ۱۸۴۹ء سے ثابت ہوتا ہے:

''باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا ماخذ اس کا ''نوطرز مرصع'' کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین کا ہے فارسی چہار درویش سے۔''(۱۱)

حالات زندگی

باغ و بہار کے مولف کا حال خود ان کی کتابوں کے دیباچوں سے ملتا ہے۔ میر امن شاعر بھی تھے اور لطف تخلص کرتے تھے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں میر امن نے اپنے حالات خود تحریر کیے ہیں۔

''پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار میر امن دلی والا بیان کرتا ہے۔ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جان فشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہیے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایت سے سرفراز کر کے مالامال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی کہ (سارے گھر اس کے سبب آباد تھے) یہ نوبت پہونچی کہ ظاہر ہے (عیاں راچہ بیاں) تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے اور انول و نال گڑا ہے۔ جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا غارت ہوا، میں بے کسی کے سمندر میں غوطہ کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا (سہارا) بہت ہے۔ کتنے برس بلاد عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہوا۔ اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانے کی زور سے پہنچا۔ چندے بیکار میں گزری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جہاں گل کرسٹ صاحب دام اقبالہ کے رسائی ہوئی بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور گھر میں

دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدرداں کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔"(۱۲)

میر امن نے اپنے مختصر حال کے ساتھ زبان اردو کی نشوونما اور تدریجی ارتقاء پر بھی عمدہ اور ناقدانہ تبصرہ کیا ہے انہوں نے اردو کو ایک لچکدار عام فہم اور عالمانہ زبان قرار دیا ہے اور ان کی رائے میں اس سے زیادہ دلکش، لطیف اور جاندار زبان ہندوستان میں نہیں ہے۔

باغ و بہار کا اسلوب نگارش

"باغ و بہار" میر امن کا ہی نہیں بلکہ پورے اردو ادب کا شاہکار ہے فورٹ ولیم کالج کی سب داستانوں میں سے باغ و بہار ہی کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔ "باغ و بہار" کی مقبولیت کا دارمدار میر امن کے سہل ممتنع اسلوب نگارش پر ہے۔ زبان وبیان کے حسن اور اسلوب نگارش میں روزمرہ اور محاورے کی پابندی کے بعد باغ و بہار کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک خاص زمانے کی معاشرت اور اس خاص معاشرے کی تہذیب کی خصوصیات کا بڑا گہرا رنگ چھایا ہوا ہے۔ داستان کی حیثیت سے باغ و بہار کا ایک امتیاز یہ ہے کہ وہ غیر فطری عناصر سے خالی ہونے کے باوجود سننے اور پڑھنے والوں کے لیے دلچسپ ہے۔ یہ دلچسپی میر امن کے اسلوب نگارش، روزمرہ اور محاورے پر ان کی قدرت داستان کے گہرے تہذیبی اور معاشرتی رنگ، واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں طول واختصار کے صحیح امتزاج، قصوں کی متوازن رفتار اور غیر فطری عناصر کی بجائے فطرت اور حقیقت سے قریب رہنے کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔

میر امن نے باغ و بہار کو پند وموعظت کا دفتر نہیں بنایا۔ انہوں نے نصیحت کی باتیں کہی ضرور ہیں لیکن عموماً قصہ گو کے منصب کو فراموش نہیں کیا۔ باغ و بہار میں خیر وشر کا بڑا واضح اور نکھرا ہوا تصور موجود ہے۔

گنج خوبی

میر امن کی دوسری تالیف "گنج خوبی" ہے۔ یہ کتاب نسبتاً غیر معروف ہے۔ "گنج خوبی" اصل میں ملا واعظ کاشفی کی مشہور کتاب اخلاق محسنی کا آسان اور عمدہ ترجمہ ہے۔ میر امن نے کتاب کے دیباچے میں عبارت لکھی ہے:

"سنہ ایک ہزار دوسترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کرکے اس کو

لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سوسب اس میں بیان ہوئیں اس واسطے اس کا نام گنج خوبی رکھا۔"[۱۳]

گنج خوبی کی نثر رواں اور سلیس ہے لیکن اس میں وہ شگفتگی نہیں جو باغ و بہار کا جوہر ہے۔

حیدر بخش حیدری

حالاتِ زندگی

فورٹ ولیم کالج کے منشیوں میں حیدر بخش حیدری کو وہ شہرت نصیب نہیں ہوئی جو باغ و بہار کے مولف میرامن دلی والے کو نصیب ہوئی۔ حیدری، میرامن سے کم پایہ کے ادیب نہیں تھے اور سب سے زیادہ کتابیں تالیف اور ترجمہ کیں پھر بھی میرامن سے ان کو کم شہرت ملی۔

حیدر بخش حیدری کے حالات زندگی پردہ اخفا میں ہیں ان کے سن پیدائش پر اختلاف ہے مگر جس وقت حیدری کلکتہ آئے تھے۔ ان کی عمر چالیس کے لگ بھگ تھی۔ چنانچہ ان کا سن پیدائش ۶۰-۱۷۶۰ء قرار دیا جا سکتا ہے۔

حیدری کا خاندان نجیب الطرفین تھا۔ ان کے والد سید ابوالحسن کے آبا و اجداد نجف اشرف کے رہنے والے تھے۔ تیموریوں کے حملے اور تاخت و تاراج کے دوران میں نجف اشرف اسے ہجرت کر کے انہوں نے دلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ دلی میں بھی سید صاحب کو مالی دشواریوں اور عسرت و مفلسی نے پریشان رکھا۔ چنانچہ ترک وطن کر کے بنارس میں آباد ہو گئے۔ بنارس میں سید ابوالحسن کے تعلقات نواب ابراہیم خاں سے استوار ہو گئے۔ نواب ابراہیم خان ناظم عدالت تھے۔ نواب ابراہیم خاں بلند پایہ ادیب اور وقار الکلام شاعر تھے۔ آپ خلیل تخلص کیا کرتے تھے۔ آپ کا فارسی تذکرہ، گلزار ابراہیم، اردو کے ابتدائی دور کے فارسی اور اردو شعراء کے حال کے لیے ایک عمدہ اور قابلِ اعتماد ماخذ خیال کیا جاتا ہے۔ یہی نواب ابراہیم خاں خلیل، حیدر بخش حیدری کے اتالیق ٹھہرے۔ نواب صاحب جیسے لائق اور عالم شخص کے فیض صحبت اور تربیت نے حیدری کے ذہن کو صیقل کیا۔ ان کی تخلیقی صلاحیت کو جلا بخشی ان کی صلاحیتوں کو بڑھایا۔ نواب صاحب کی معرفت سے ہی حیدری کی ملاقات قاضی عبدالرشید سے ہوئی۔ قاضی صاحب اپنے زمانے کے متبحر عالم تھے۔ حیدری نے ان سے عربی و فارسی اور ادب کی تعلیم حاصل کی حیدری نے حدیث، فقہ، تفسیر اور سیرت کی تعلیم مولوی غلام حسین

غازی پوری سے حاصل کی۔

یہی زمانہ تھا جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تھا اور ڈاکٹر گل کرسٹ کو اردو کے اچھے انشا پردازوں کی تلاش تھی۔ حیدری بھی وہاں ملازمت کے خیال سے عازم کلکتہ ہوئے اور رسائی کی تقریب کی غرض سے اپنے ساتھ ایک قصہ لکھ کر لیتے گئے۔ اس قصہ کا نام "مہر وماہ" تھا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کو یہ قصہ بہت پسند آیا اور انہوں نے حیدری کو کالج میں ملازم رکھ لیا۔ تذکرہ ریاض الوفاق کی روایت کے مطابق ۱۸۱۴ء سے پہلے وہ کالج کی ملازمت ترک کر کے بنارس واپس آچکے تھے اور منشی غلام حیدر کی روایت کے مطابق یہیں ۱۸۳۳ء میں انتقال کیا۔

تصانیف

فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین میں حیدری کی تصانیف سب سے زیادہ ہیں اور ان تصانیف کی جو تفصیلات ملتی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ان کی تالیفات کی مکمل فہرست یہ ہے۔

۱۔ قصہ مہر وماہ۔ یہ کتاب حیدری کی پہلی تصنیف ہے۔ ۱۲۱۴ھ کے شروع (یعنی ۱۷۹۹ء کے وسط) لکھی گئی۔ یہ کتاب مطبوعہ یا قلمی صورت میں کہیں دستیاب نہیں۔

۲۔ قصہ لیلیٰ مجنوں۔ امیر خسرو کی فارسی مثنوی لیلیٰ مجنوں کا ترجمہ ہے۔ ۱۲۱۴ھ/۱۸۰۰ء میں مکمل ہوا۔ لیکن یہ بھی مہر وماہ کی طرح کہیں نہیں ملتا۔

۳۔ ہفت پیکر۔ نظامی گنجوی کی اسی نام کی مشہور فارسی مثنوی کے جواب میں لکھی گئی کاظم علی جوان کی کہی ہوئی تاریخ کے مطابق اس سے ۱۲۲۰ھ (مطابق ۱۸۰۵ء) تاریخ نکلتی ہے۔ یہ مثنوی بھی اب ناپید ہے۔

۴۔ تاریخ نادری۔ یہ کتاب مرزا محمد مہدی ابن محمد نصیر استر آبادی کی فارسی تصنیف "تاریخ جہاں کشائے نادری" کا ترجمہ ہے کتاب کا ترجمہ ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء میں ختم ہوا یہ کتاب بھی نایاب ہے۔

۵۔ گلزار دانش۔ یہ کتاب شیخ عنایت اللہ کی مشہور فارسی تصنیف بہار دانش کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ کا سنہ معلوم نہیں ہو سکا۔

۶۔ گلدستہ حیدری۔ حیدری کی مختلف متفرق تالیفات کا مجموعہ ہے۔ جو انہوں نے ۱۲۱۷ھ میں

مرتب کیا تھا۔ یہ مجموعہ بھی چھپا نہیں لیکن کتب خانوں میں قلمی نسخوں کی صورت میں محفوظ ہے۔

۷۔ گلشن ہند۔ یہ اردو شاعروں کا تذکرہ ہے۔ گلدستہ حیدری کی طرح یہ تذکرہ بھی حیدری کی زندگی میں زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکا ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی اطلاع کے مطابق:

''ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے اس تذکرے کا سراغ لگایا ہے اور اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ 'گلشن ہند' کو ۱۹۶۷ء میں علمی مجلس دہلی کی جانب سے شائع کر دیا ہے۔'' (۱۳)

۸۔ گل مغفرت۔ حیدری نے انوار سہیلی اور اخلاق محسنی کے مصنف و مولف ملا حسین الواعظ کاشفی کی کتاب روضۃ الشہدا کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں شہدائے کربلا کے حالات درج ہیں۔ حیدری کی یہ آخری تالیف ۱۲۲۷ھ/۱۸۱۲ء کو کلکتہ میں شائع ہوئی۔

اب تک حیدری کی جن تصنیفات و تالیفات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان سے حیدری کے تبحرِ علمی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن یہ حیدری کی نسبتاً غیر معروف کتابیں ہیں۔ حیدری کی تمام تر شہرت کا دارومدار جن دو تالیفات پر ہے وہ دونوں داستان کی کتابیں ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام ''توتا کہانی'' ہے اور دوسری کا نام ''آرائشِ محفل'' ہے۔ یہ دونوں کتابیں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر تالیف ہوئیں۔

توتا کہانی

توتا کہانی حیدری بخش حیدری کی مشہور معروف تالیف ہے۔ یہ کہانیوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے۔ جس میں سب کہانیاں ایک توتے کی زبانی بیان کی گئی ہیں۔ ایک عورت اپنے شوہر کی غیر حاضری میں اپنے عاشق سے ملنے جانا چاہتی ہے۔ توتا ہر روز اسے ایک نئی کہانی سنا کر باتوں باتوں میں صبح کر دیتا ہے۔ یہ سلسلہ اسی طرح پینتیس (۳۵) دن تک جاری رہتا ہے۔ اس دوران میں اس کا شوہر واپس آجاتا ہے اور کہانیوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

''توتا کہانی'' کی نثر رواں اور سلیس ہے۔ زبان و بیان کی جو دلکشی اور رنگینی اس داستان میں نظر آتی ہے۔ وہ حیدری کی دوسری تصانیف میں نظر نہیں آتی۔

''توتا کہانی'' سنسکرت الاصل داستان ہے۔ چنتامنی بھٹ کی کتاب ''شک سپ تتی'' میں (۷۰) ستر کہانیاں شامل تھیں۔ ضیاء الدین نخشبی نے باون کہانیوں کا انتخاب کر کے مسجع و مقفیٰ فارسی میں ترجمہ کیا۔ سید محمد قادری نے باون کہانیوں میں سے پینتیس (۳۵) کہانیاں لے کر انہیں سلیس اور بامحاورہ فارسی میں لکھا۔ حیدری نے قادری کے طوطی نامہ کو ۱۸۰۱ء میں اردو کا جامہ پہنایا۔

بعض حضرات حیدری کی تالیف ''تو تا کہانی'' کا املا ''ط'' سے (طوطا کہانی) لکھنے پر مُصر ہیں جو درست نہیں۔ حیدری نے خود اس کا نام ''تے'' سے لکھا ہے اور ''طوئے'' سے گریز کی وجہ لکھی ہے۔

''ظاہراً معلوم ہوتا ہے کہ ہندی لفظ 'طوئے' نہیں اور اس احقر نے 'طوطی نامہ' فارسی کو زبان ریختہ میں لکھا ہے اس واسطے طوطی کی طوئے کو 'تے' سے بدل کیا۔''(۱۵)

آرائشِ محفل

آرائشِ محفل اردو میں قصہ حاتم طائی کے نام سے مشہور ہے۔ حیدری کی یہ کتاب عوام میں اتنی مقبول ہوئی کہ بار بار چھپی ہے۔ آرائشِ محفل بھی فارسی نثر کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ حیدری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں ترجمہ مکمل کیا۔ حیدری نے اصل قصے میں جا بجا تبدیلیاں اور اضافے کر کے ترجمے میں تالیف کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ آرائشِ محفل کی نثر میں سنجیدگی اور متانت ہے۔ حیدری نے میرامن کے اسلوب نگارش کے تتبع کی شعوری کوشش کی ہے لیکن وہ شگفتگی اور بے تکلفی پیدا نہیں ہو سکی۔ جو باغ و بہار کا طرۂ امتیاز ہے۔

فلسفہ خیر و شر کی روشنی میں ''آرائشِ محفل'' کا تنقیدی مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ حاتم طائی کا کردار نیکی اور خیر کی قوتوں کا علم بردار ہے۔ غیر فطری اور عجیب الخلقت حامل شر کرداروں کی بھر مار ہے۔ ''آرائشِ محفل'' کے تمام کردار مثالی ہیں۔ ''آرائشِ محفل'' بھی دوسری داستانوں کی طرح اخلاقی نکات سے پُر ہے اس کے ہر لفظ میں نیکی کی تلقین ہے لیکن اپنی کثرت کے باوجود تلخ و ناگوار اس لیے نہیں کہ یہ نیکی ہر لمحے مصروف عمل ہے۔ ''آرائشِ محفل'' کے ہیرو کا ہر قدم نیکی طرف اٹھتا ہے اور ہر تازہ مہم کو سر کر کے وہ نیکی کے مفہوم کو زیادہ واضح اور اس کی بنیادوں کو زیادہ مستحکم کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ''آرائشِ محفل'' داستان سرائی اور قصہ گوئی کی سادہ اور بے لوث روایت کی صحیح ترجمان ہے۔

مظہر علی خان وِلا

حالاتِ زندگی

مظہر علی ولا کے جو حالات مختلف تذکروں میں ملتے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا اصل نام مرزا لطف علی تھا لیکن عام طور پر مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد سلمان علی خاں وداد، عرف مرزا محمد زمان فارسی کے شاعر تھے۔ دادا کا نام محمد حسین اور خطاب علی قلی خاں تھا۔

دہلی کے شرفا میں گنے جاتے تھے۔ باپ دادا کا وطن دہلی تھا۔ ولا بھی یہیں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شیفتہ کے بیان کے مطابق ولا شاعری میں ممنون کے شاگرد تھے۔ ممنون کے علاوہ مصحفی اور مرزا جان طپش سے بھی مشورہ سخن کیا تھا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ولا کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''وہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور ایک بلند پایہ نثر نگار تھے۔''[۶۶]

ولا کی تاریخ پیدائش کی طرح ان کی تاریخ وفات پر بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی تحقیق کے مطابق ولا کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء ہے۔[۶۷]

تصانیف

ولا فورٹ ولیم کالج کے قائم ہوتے ہی وہاں ملازم ہو گئے تھے۔ کالج کے لیے انہوں نے ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان کئی کتابیں مرتب کیں ان کی تالیفات کے نام یہ ہیں۔

۱۔ مادھونل اور کام کندلا۔ ولا کی یہ پہلی تالیف ۱۸۰۳ء کے اوائل میں مرتب ہوئی یہ قصہ اصل میں سنسکرت میں تھا اور اس کے کئی نسخے مختلف لوگوں سے منسوب ہیں۔

۲۔ ترجمہ کریما۔ ولا نے شیخ سعدی کے مشہور پندنامے ''کریما'' کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ترجمہ کا سنہ ۱۸۰۳ء ہے۔ پہلی مرتبہ گل کرسٹ نے اسے باغ اردو کے ضمیمے کے طور پر کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں شائع کیا تھا۔

۳۔ ہفت گلشن۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی ایک کتاب کا ترجمہ فارسی سے اردو میں کیا اور اسے ۱۸۰۳ء میں ختم کیا۔

۴۔ بیتال پچیسی۔ ولا کی تالیفات میں سب سے مشہور ان کی کتاب بیتال پچیسی ہے۔ اس کی شہرت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ ہندوستان کی قدیم کہانیوں میں سے ہے اور ہندوستان کی معاشرت اور اس کے طرز تخیل کی بڑی صحیح عکاسی کرتی ہے اور دوسرے یہ کہ ولا اور ان کے شریک کار للولال نے اس کے ترجمے میں خیال اور انداز بیان میں بڑی دلکش ہم آہنگی رکھی ہے۔ اصل کتاب سنسکرت میں تھی۔ برج بھاشا میں اس کا پہلا ترجمہ ۱۸۴۰ء میں سورتی مصرا کوی نے کیا۔ ولا کا ترجمہ برج بھاشا کے ترجمے کا ترجمہ ہے۔ بیتال پچیسی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے ترجمے مشرق اور مغرب کی بے شمار زبانوں میں ہوئے۔

۵۔ اتالیق ہندی۔ اس کتاب کی تالیف میں کالج کے دیگر اہلِ قلم بھی ان کے شریک تھے۔ یہ کتاب اخلاقی اسباق اور کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

۶۔ تاریخ شیر شاہی۔ یہ کتاب عباس خاں بن شیخ علی شروانی کی فارسی تاریخ شاہی کا اردو ترجمہ ہے۔ کپتان جیمس ماؤنٹ کے ایما پر ولا نے یہ ترجمہ ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔

۷۔ جہانگیری نامہ۔ گارساں دتاسی کے بیان کے مطابق ولا نے تزک جہانگیری کے ایک حصے کا ترجمہ کیا تھا۔ اس کا کوئی قلمی اور مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کے آباؤ اجداد کا وطن دہلی تھا۔ لیکن دہلی کی تباہی نے نہال چند کو لاہور چلے جانے پر مجبور کیا۔ وہاں جا کر رہے اور لاہوری کہلائے۔ ایک انگریز کپتان دلورٹ کی سفارش پر فورٹ عباس ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ رام بابو سکسینہ [۱۸] اور جاوید نہال [۱۹] نے نہال چند لاہوری کو کالج کا ملازم لکھا ہے۔ جب کہ عتیق صدیقی [۲۰] اور عبیدہ بیگم [۲۱] کی تحقیق کے مطابق وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔

مذہب عشق

اردو ادب میں نہال چند کا نام ان کی واحد تالیف مذہب عشق کی بنا پر زندہ رہے گا۔ مذہب عشق کا معروف نام قصہ گل بکاؤلی ہے۔ فارسی میں قصہ گل بکاؤلی عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء/ ۱۱۳۴ھ میں تصنیف کیا تھا۔ نہال چند نے اس کا اردو ترجمہ ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۳ء میں مکمل کیا۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ کلکتہ سے ۱۸۰۴ء میں چھپی اور بے حد مشہور ہوئی۔ اس قصے کی مقبولیت کو دیکھ کر پنڈت دیا شنکر نسیم نے اسے ۱۸۳۸ء میں نظم کیا اور ''گلزار نسیم'' نام رکھا۔

میر شیر علی افسوس

حالاتِ زندگی

میر شیر علی افسوس کے آباؤ اجداد خاف کے رہنے والے تھے اور ان کا سلسلہ حضرت امام جعفر صادق سے ملتا ہے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ خاف (ایران) چھوڑ کر ہندوستان آئے

تھے اور قصبہ نارنول (صوبہ آگرہ) کو اپنا وطن بنایا تھا۔ ان کے دادا سید غلام مصطفیٰ خاں محمد بادشاہ کے عہد میں (۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ تا ۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ) دہلی آگئے اس وقت ان کے دونوں بیٹے سید مظفر علی خاں اور سید غلام علی خاں ان کے ساتھ تھے۔ تینوں دہلی آ کر عمدۃ الملک نواب امیر خان کے حلقہ ملازمت میں شامل ہو گئے۔ ۱۷۴۶ء/۱۱۵۹ھ میں نواب عمدۃ الملک کا انتقال ہوا تو افسوس کے چچا سید غلام علی خاں ان کی جگہ الٰہ آباد کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ دو سال بعد محمد شاہی عہد کے خاتمے کے ساتھ نظام سلطنت میں ابتری پیدا ہو گئی۔ انہیں دنوں سید غلام علی کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس لیے افسوس کے والد سید مظہر علی خان پٹنہ چلے گئے اور نواب بنگالہ میر قاسم کے داروغہ توپ خانہ ہو گئے اور میر قاسم کے انتقال کے بعد اس کے بیٹے میر جعفر کے ملازم رہے۔ ۱۷۶۰ء میں میر جعفر کی معزولی پر وہاں سے لکھنؤ آئے اور تین سو مہینے پر نواب شجاع الدولہ کے ملازم ہو گئے۔ یہاں تین چار سال رہ کر حیدرآباد چلے گئے وہیں انتقال کیا۔

افسوس دہلی میں پیدا ہوئے ان کی تاریخ پیدائش پر محققین میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جاوند نہال (۳۲) نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۳۶ء لکھی ہے جبکہ ڈاکٹر قلب علی خاں فائق (۳۳) نے افسوس کا سال پیدائش ۱۷۴۷ء میں متعین کیا ہے۔

لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں افسوس نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور تفنن طبع کے لیے بھی کبھی کبھی وہ شعر بھی کہنے لگے۔ خدا نے شاعرانہ طبیعت ودیعت کی تھی اس لیے جلد ہی اچھے شاعروں میں شمار ہونے لگا۔ یہ زمانہ شعر و شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ میر، سودا، درد، جرأت اور انشاء جیسے مسلم الثبوت اساتذہ ادبی محفلوں کی رونق بنے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں افسوس نے اپنا دیوان مرتب کیا قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں افسوس نے شعر و شاعری ترک کر کے درس و تدریس کا مشغلہ اختیار کر لیا تھا۔ اسی زمانے میں کرنل اسکاٹ کی سفارش پر کلکتہ پہنچے اور ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے دوران قیام میں افسوس نے دو کتابیں ترتیب دیں۔

<u>تصانیف</u>

۱۔ باغ اردو، باغ اردو سعدی کی معروف تصنیف گلستان کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں افسوس نے اپنے مختصر حالات زندگی میں لکھے ہیں۔ ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔

۲۔ آرائش محفل، یہ منشی سجان رائے بھنڈاری کی تصنیف ''خلاصۃ التواریخ'' (فارسی) کے ایک حصے کا آزاد ترجمہ ہے۔ افسوس نے اسے ۱۸۰۵ء میں مکمل کر لیا تھا۔ لیکن ۱۸۰۸ء تک اس میں

اضافے کرتے رہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔

ان دو کتابوں کے علاوہ افسوس نے سودا کے دیوان کا انتخاب کیا اور کالج کے چند منشیوں کی تالیفات پر نظر ثانی کا کام بھی سرانجام دیا افسوس کا انتقال ۱۸۰۹ء میں ہوا۔

مرزا کاظم علی جوان

مرزا کاظم علی جوان دہلی کے رہنے والے تھے۔ جوان بنیادی طور پر شاعر تھے۔ لیکن اردو ادب میں ان کی تمام تر شہرت ان کے نثری کارناموں کے باعث ہے۔ کاظم علی جوان عربی اور فارسی کے علاوہ برج بھاشا میں اچھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں لکھنؤ کے ریذیڈنٹ کرنل اسکاٹ نے میر شیر علی افسوس کی طرح انہیں بھی فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دلوادی۔ کاظم علی جوان کی درج ذیل کتابیں مشہور ہیں:

۱۔ شکنتلا، ۱۸۰۱ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر انہوں نے کالیداس کے مشہور ڈرامے شکنتلا کو (جس کا ترجمہ نواز کبشیر نے برج بھاشا میں کیا تھا) برج بھاشا سے اردو میں منتقل کیا۔ اس کام میں للولال جی ان کے شریک تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نہ تو جوان کا ترجمہ ناٹک کی تعریف میں آتا ہے اور نہ تو نواز کبشیر کی "شکنتلا" ہی جس کی مدد سے اس قصے کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ڈرامے کی صورت میں لکھی گئی۔ نواز کی کتاب کے بارے میں ڈی ٹی کا بیان ہے کہ یہ کالیداس کے ڈرامے کی نقل نہیں ہے بلکہ مہابھارت کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ (۳۳)

۲۔ سنگھاسن بتیسی، اس سنسکرت الاصل داستان کو سندر کبیشور نے شاہ جہان کے عہد میں برج بھاشا میں ترجمہ کیا تھا۔ گل کرسٹ کے ایما پر جوان نے ۱۸۰۱ء میں اسے اردو کا جامہ پہنایا۔ اس کے ترجمے میں للولال نے بھی ان کی مدد کی تھی۔ اس داستان میں بتیس پتلیاں راجہ بھوج کو راجہ بکرم کی تعریف میں ایک ایک کہانی سناتی ہیں۔ اس طرح راجہ بھوج سنگھاسن (تخت) پر بیٹھنے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔ یہی اس کتاب کی وجہ تسمیہ ہے یہ داستان بھی بیتال پچیسی کی طرح بہت مقبول ہوئی۔

۳۔ بارہ ماسہ، اس کا دوسرا نام "دستور ہند" ہے۔ اس میں ہندوستان کی مختلف فصلوں اور موسموں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں کا ذکر اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے

شائع ہوئی۔

۴۔ تاریخ بہمنی، یہ فارسی ''تاریخ فرشتہ'' کے سلاطین بہمنیہ سے متعلق ایک بڑے حصے کا اردو ترجمہ اس کا سال تصنیف ۱۸۰۷ء ہے لیکن یہ زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکی۔

شیخ حفیظ الدین احمد

شیخ حفیظ الدین احمد کے خاندان کے ایک بزرگ عرب سے ترکِ وطن کر کے ہندوستان آئے اور دکن کو اپنا وطن بنایا۔ دو تین پشتوں کے بعد ان کے پردادا شیخ حسن دکن سے بنگال چلے گئے اور اس کو وطن بنالیا۔ شیخ حفیظ الدین کے خاندان نے کئی نسلوں تک درویشی و فقر اور رُشد و ہدایت کو اپنا مسلک رکھا۔ ان کے والد شیخ بلال الدین عربی و فارسی کے متبحر عالم تھے۔ شیخ حفیظ الدین نے عربی فارسی ان سے سیکھی اور ٹیپو کالج میں عربی فارسی پڑھی اور بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہوئے۔ جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو انہیں عربی فارسی کا مدرس مقرر کیا گیا۔ درس و تدریس کے کام کے علاوہ کالج میں حفیظ الدین احمد سے ترجمہ و تالیف کا کام بھی لیا گیا۔

تصانیف

خرد افروز، شیخ حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ابوالفضل کی ''عیارِ دانش'' کا ترجمہ اردو میں کیا اور ''خرد افروز'' نام رکھا یہ ترجمہ عبارت کی سادگی، صفائی اور شستگی کی بنا پر بہت پسند کیا گیا عبارت میں ہندی، فارسی اور عربی الفاظ کا بڑا صحیح امتزاج ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں چھپی۔

خلیل اللہ خاں اشک

فورٹ ولیم کالج کے اربابِ قلم میں صرف اشک ایسے ہیں۔ جن کے نام اور تخلص کے سوا ان کا ذرا سا حال بھی کہیں نہیں ملتا۔ یہ بات البتہ معلوم ہے کہ وہ چار کتابوں کی مؤلف ہیں ان چار کتابوں میں سب سے زیادہ معروف و مقبول ان کی تالیف داستان امیر حمزہ ہے۔ باقی تینوں کتابوں کے نام اکبر نامہ، قصہ گلزار چین اور رسالہ کائنات ہیں۔

تصانیف

داستان امیر حمزہ، یہ اردو زبان کی مقبول ترین اور سب سے طویل و عریض داستان ہے۔ جو

محیر العقول حادثات، خارق العادات واقعات اور حیرت انگیز طلسمات سے معمور ہے۔ اس کا ہیرو امیر حمزہ ایک بے باک، جانباز اور مہم قسم کا فرد ہے۔ جو تمام مشکلات کو سر کرتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے اور خدا کی مدد و نصرت ہر آڑے وقت میں اس کے شامل حال رہتی ہے۔

داستان امیر حمزہ کی زبان بہت صاف، سلیس اور طویل قصے کے بیان کے لیے بے حد موزوں ہے۔ اشک نے جا بجا، مناسب موقعوں پر عبارت میں قافیے اور سجع سے کام لیا ہے اور سیدھی سادھی باتوں کو ادبی اور شاعرانہ انداز میں بیان کر کے اس کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ اشک کی رنگینی میں ایک طرح کی سادگی ہے۔ جس کی پڑھنے والے کو اس داستان امیر حمزہ میں شدت ہوتی ہے، جو ۱۸۷۱ء اور ۱۸۸۷ء میں سید عبداللہ بلگرامی اور تصدق حسین کی ترمیم واضافے کے بعد لکھنؤ میں چھپی۔

منتخب الفوائد، منتخب الفوائد اس کا تاریخی نام ہے۔ اس کے مطابق یہ کتاب ۱۸۱۱ء میں مکمل ہوئی۔ یہ محمد منصور سعید ابوالفرح خلیل کی فارسی تصنیف ''اوصاف الملوک و طرق خرد بہم'' کا اردو ترجمہ ہے۔ جس میں بادشاہوں کے اوصاف اور طرز حکومت سے متعلق سبق آموز کہانیاں درج ہیں۔ اس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

گلزار چین: ''گلزار چین'' اشک نے ۱۸۴۰ء میں ہنری بوٹ کے کہنے پر مرتب کی تھی۔ یہ فارسی کے ایک مشہور قصے ''قصہ رضوان شاہ'' کا ترجمہ اور اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور جنوں کے بادشاہ کی لڑکی روح افزا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کا دوسرا نام ''نگار خانہ چین'' ہے۔

کتاب واقعات اکبر، یہ ابوالفضل کی فارسی تصنیف ''اکبر نامہ'' کا اردو ترجمہ ہے۔ کتاب کی ابتداء اکبر کی ولادت کے بیان سے اور اختتام بیرم خاں کی دلی سے کوچ کے ذکر پر ہوتا ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۹ء ہے یہ کتاب بھی شائع نہیں ہو سکی۔

انتخاب سلطانیہ۔ یہ اشک کی طبع زاد تصنیف ہے۔ جس میں انہوں نے دِلّی کے بادشاہوں کے احوال و کوائف درج کیے ہیں۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۰۵ء ہے۔

رسالہ کائنات، اشک کا یہ رسالہ ۱۸۰۲ء میں کالج کی جانب سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر سمیع اللہ کا خیال ہے کہ ''یہ سائنس کے موضوع پر شاید اردو میں پہلی کتاب ہے۔''(۳۵)

فورٹ ولیم کالج۔۔۔ایک اہم سنگ میل

فورٹ ولیم کالج شمالی ہند کا پہلا علمی، ادبی اور تعلیمی ادارہ ہیں۔ جہاں اجتماعی حیثیت سے

ایک واضح مقصد اور منظم ضابطہ کے ماتحت ایسا کام ہوا۔جس سے اردو زبان اور ادب کی بڑی خدمت ہوئی۔اس ادارے کے ماتحت جو علمی اور ادبی تخلیقات ہوئیں۔وہ جہاں ایک طرف بجائے خود علمی اور ادبی اعتبار سے بڑی اہم ہیں۔دوسری طرف ان کی اہمیت اور افادیت اس بنا پر ہے کہ انہوں نے اردو زبان اور اردو ادب کے مستقبل کی تعمیر وتشکیل میں بہت بڑا حصہ لیا۔ان علمی اور ادبی تخلیقات نے اردو اور خصوصاً اردو نثر کے اسلوب اور روش کو ایک نئے نہج پر ڈال دیا اور یہی اسلوب انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اردو نثر کا خاص اسلوب بن گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اردو میں تصنیف وتالیف کا جتنا کام کالج سے منسلک اور وابستہ رہنے والے اہل علم اور اہل قلم ماہرین نے کیا اس پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ کالج کے زیر اہتمام جو کتابیں ترتیب تالیف یا ترجمہ ہوئیں ان میں قواعد ولغت تاریخ وتذکرہ مذہب واخلاق اور قصے کہانیوں کی کتابیں شامل ہیں اور ان میں سے ہر موضوع کی اپنی اپنی جگہ جو علمی وافادی حیثیت ہے اس سے قطع نظر تالیف ترتیب اور ترجمے کے اس سرمایے نے پہلی مرتبہ اردو ادب کے ذخیرے کو علمی اساس دی اور اس نے غیر دلچسپ زبان میں لکھے ہوئے مذہبی اور تبلیغی رسالوں پر تکلف عبارت پر لکھی ہوئی داستانوں اور تمثیلوں کی مقید حدود سے باہر نکل کر علوم کی وسیع تر سرزمینوں میں قدم رکھا اور اس طرح اردو ادب کا سرمایہ پہلی مرتبہ علمی دقعت ووقار کا حامل بنا اور اس میں علمی وادبی کاموں کو اصول وقواعد کے ماتحت انجام دینے کی روایت کا آغاز ہوا۔

ڈاکٹر سمیع اللہ انیسویں صدی میں اردو کی تصنیفی اداروں میں فورٹ ولیم کالج کا مقام ومرتبہ متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ اردو نثر کے الجھے ہوئے گیسوؤں کی مشاطگی کا کام سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج ہی میں شروع کیا گیا۔چنانچہ اس کالج میں اردو کی تقریباً ڈیڑھ سو کتابیں تصنیف،تالیف یا ترجمہ ہوئیں۔جن میں لغات،قواعد،داستانیں،انتخابات اور پندو اخلاق سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ کتابیں ایک محدود مقصد اور مخصوص حالات کے تحت لکھی گئی تھی۔اس لیے ان کا دائرہ کار بھی محدود تھا البتہ چونکہ ان کا اسلوب سہل سادہ اور عام فہم تھا۔اس لیے بعد کے مصنفین کے لیے یہ کتابیں مشعل راہ ثابت ہوئیں دراصل یہی وہ کالج ہے جس کی دادودہش اور اکرام ونوازش کی

بدولت اردو نثر کی نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوا۔"(۲۶)

فورٹ ولیم کی داستانیں

فورٹ ولیم کالج کے شعبہ تالیف ترجمہ کے ماتحت جن مختلف کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ ان میں سب سے زیادہ تعداد قصہ کہانیوں کی ہے۔ان قصہ کہانیوں میں سے کچھ طویل ہیں۔ کچھ طویل تر اور کچھ ایسی اخلاقی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ جن کے ذریعے کہانی لکھنے والوں نے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دیا ہے۔لیکن ان طویل قصوں یا داستانوں اور چھوٹی کہانیوں کی بنیاد جس اخلاق تعلیم وتلقین پر ہے۔اس سے قطع نظر ان میں دو باتیں مشترک ہیں ایک دلچسپی کا عنصر اور دوسرے ان میں رچا ہوا معاشرتی اور تہذیبی رنگ ۔داستان گویوں اور قصہ نویسوں نے داستانوں اور کہانیوں کو اُردو میں منتقل کرتے وقت اول تو اس بات کا خیال رکھا ہے کہ یہ قصے پڑھنے والے کے لیے لطف وانبساط کے حصول کا ذریعہ بن سکیں اور دوسرے ان پر ان کے زمانے کی معاشرت اور اس کے مخصوص مزاج کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ ان قصوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے جو مختلف ذرائع استعمال کیے گئے ہیں انہیں کو اردو میں داستان کے فن کی بنیاد سمجھنا چاہیے چھوٹے قصے کو بڑھا کر طویل بنانا قصے میں ہر طرح کے غیر فطری عناصر سے کام لینا جنوں، دیوؤں، پریوں ساحروں اور عجیب الخلقت جانوروں کو اپنی تخلیقی دنیا کی رونق سمجھنا۔اپنے وضع کیے ہوئے کرداروں کو فوق الفطرت خصوصیات کا حامل بنانا،ان کی ناکامیوں کو ناقابلِ یقین حوادث واتفاقات کی مدد سے کامیابیوں کی صورت دینا،اور کہانی کو تخیل و تصور کی جولانیوں کی آماجگاہ بنانا ان کے فن کے ادنیٰ کرشمے ہیں اور یہی کرشمے داستانوں کے فن کی روایت بن گئے انہیں غیر فطری اور غیر حقیقی ہونے کے باوجود فنی جواز حاصل ہے۔تخیل اور تصور کی آباد کی ہوئی اس عجیب وغریب دنیا میں ہر چیز طلسم وفریب کے سہارے زندہ ہے لیکن یہاں سے نیکی بے شمار سبق سیکھ کر حقیقت کی تلخ دنیا میں واپس آتا ہے۔فورٹ ولیم کالج کے وہ تمام قصے جو اپنی تفصیلات میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔کم وبیش انہی فنی بنیادوں پر قائم ہیں۔فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے انہی فنی محاسن کے پیش نظر پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

"اردو میں داستان گوئی کے فن کی روایت کا چراغ فورٹ ولیم کے داستان گویوں نے روشن کیا۔یہی چراغ ہے، جس کی لو سے آگے آنے والوں نے داستان کی محفلیں آباد کرتے وقت اپنے فانوس خیال کے لیے روشنی حاصل کی ہے۔اردو میں داستان کے فن کی

روایت کا سرچشمہ فورٹ ولیم کالج کے قصے کہانیاں ہیں۔"(۲۷)

فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں میں طبع زاد تصنیفات بہت کم ہیں "باغ و بہار"، "توتا کہانی"، "آرائشِ محفل"، خرد افروز اور "مذہب عشق" فارسی سے اردو میں ترجمہ کی گئیں جب کہ "بیتال پچیسی"، اور "سنگھاسن بتیسی" کو برج بھاشا سے اردو کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ ترجمے کے فن کے بارے میں ایک انگریز نقاد کا خیال ہے کہ ترجمے کا فن زر دوزی کے فن کے الٹی جانب کے مترادف ہے جس میں سارے نقش و نگار تو ہوتے ہیں۔ لیکن دلکشی اور خوبصورتی نہیں ہوتی۔ لیکن فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مطالعہ سے اس خیال کی تائید نہیں ہوتی کیونکہ فورٹ ولیم کالج کے مترجمین نے اصل داستانوں کی کورانہ تقلید نہیں کہ بلکہ اپنے ماحول اور تہذیب کے گہرے شعور کے باعث اصل داستانوں کی جابجا تبدیلیاں کی ہیں بقول سید وقار عظیم:

"میر امن کی باغ و بہار اور حیدری کی آرائشِ محفل اور اشک کی داستانِ امیر حمزہ کی اصل گو فارسی کے قصے ہیں اور ان پر تخیّل کے اعتبار سے فارسی ماحول کا غلبہ ہے۔ لیکن ترجمہ کرنے والوں نے جب یہ کہانیاں اپنی زبان میں منتقل کیں تو ان فارسی الاصل کہانیوں پر ہندوستانی مسلمانوں کی اٹھارویں صدی کی معاشرت کا رنگ جھلکنے لگا واقعات کی جزئیات مناظر کی کیفیت اور کرداروں کی رفتار و گفتار پر ہندی معاشرت کا گہرا نقش نظر آنے لگا اسی طرح توتا کہانی، بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی میں ہندو تہذیب، اخلاق اور معاشرتی اقدار کے غلبے کے باوجود مسلمانوں کے فکر و تخیّل کی جھلک پیدا ہوگئی۔"(۲۸)

اُردو نثر پر فورٹ ولیم کالج کے اثرات

فورٹ ولیم کالج نے نثر کے علاوہ اردو ادب کے کسی اور گوشے کو متاثر نہیں کیا۔ کالج میں چند ایک منظوم تصانیف بھی تخلیق کی گئی ہیں۔ جن سے ہندوستان کے عوام کے تہذیبی اور ثقافتی سرچشموں تک رسائی ہوتی ہے۔ لیکن کالج کے ارباب حل و عقد نے بنیادی طور پر اردو نثر کو اپنے مقاصد کی فراہمی کا وسیلہ بنایا ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے کالج کے قیام کے دوران اور اس کے خاتمے کے بعد اردو نثر کا اجمالی جائزہ لے کر کالج کی نثر کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"فورٹ ولیم کالج سے عہد سرسید تک کے نمائندہ ادیبوں کے اسالیب کے اس مختصر جائزے کے بعد یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر پالیسی نے کالج سے

باہر بھی ادبی حلقوں سے اپنی اہمیت منوالی تھی اور اس دور کے بڑے بڑے زعمائے فن نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کیا تھا۔'' [۲۹]

اردو نثر فورٹ ولیم کالج اور اس کے مصنفین کے احسانات سے چشم پوشی نہیں کر سکتی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر کالج کا قیام عمل میں نہ آتا تو اردو نثر کو اپنی صحیح نشوونما کے لیے نہ جانے کتنے برسوں تک انتظار کرنا پڑتا۔ [۳۰]

حوالہ جات

۱۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو حصہ نثر، ص: ۴،۵

۲۔ ڈاکٹر سمیع اللہ، فورٹ ولیم کالج، ایک مطالعہ، ص: ۶

۳۔ ڈاکٹر سمیع اللہ، ''انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے'' ص: ۴۱۲

۴۔ ڈاکٹر دیواندر گپتا، اردو کے تصنیفی وتالیفی ادارے، ص: ۲۹

۵۔ پروفیسر عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۳۷

۶۔ رام بابو سکسینہ، ''تاریخ ادب اردو'' حصہ نثر، ص: ۵

۷۔ پروفیسر عتیق صدیقی، ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' ص: ۳۱

۸۔ پروفیسر وقار عظیم ''فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ''
مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص: ۳۱

۹۔ محمد عتیق صدیق، ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' ص: ۲۷

۱۰۔ باغ و بہار مطبوعہ، ۱۸۴۸ء
بحوالہ ڈاکٹر جاوید نہال، ''بنگال کا اردو ادب، انیسویں صدی'' ص: ۱۰۸

۱۱۔ دیباچہ، باغ و بہار، ص: ۳،۴

۱۲۔ خواجہ احمد فاروقی، مقدمہ گنج خوبی
بحوالہ ''فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ'' سید وقار عظیم، ص: ۵۲

۱۳۔ سید وقار عظیم ''فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ''
مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص: ۶۲

۱۴۔ حیدر بخش حیدری ''توتا کہانی'' ص:

۱۵۔ ڈاکٹر عبارت بریلوی، مقدمہ دیوان ولا، ص: ۲

۱۶۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم ''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات'' ص: ۱۴۵

۱۷۔ تاریخ ادب اردو، حصہ نثر، ص: ۱۲

۱۸۔ ڈاکٹر جاوید نہال، انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، ص. ۲۹۲

۱۹۔ پروفیسر عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص:۲۳۴
۲۰۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات ص ۲۱۳
۲۱۔ ڈاکٹر جاوید نہال، انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب'' ص:۸۵
۲۲۔ ڈاکٹر قلب علی خاں فائق، مقدمہ'' آرائش محفل'' ص:۱۸۔۱۴
۲۳۔ بحوالہ ''شکنتلا'' مرتبہ ڈاکٹر اسلم قریشی، ص:۷
۲۴۔ ڈاکٹر سمیع اللہ ''انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے'' ص:۱۴۸
۲۵۔ ڈاکٹر سمیع اللہ ''انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے'' ص:۲۱۳
۲۶۔ پروفیسر وقار عظیم ''فورٹ ولیم کالج ۔تحریک و تاریخ''
مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص:۱۶۰
۲۷۔ پروفیسر سید وقار عظیم ''فورٹ ولیم کالج ۔تحریک و تاریخ''
مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص:۱۶۰
۲۸۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم، ''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات'' ص:۲۹۴

توتا کہانی اور تصوّرِ خیر و شر

تعارف داستان

حیدر بخش حیدری کا شمار فورٹ ولیم کالج کے نامور مصنفین میں ہوتا ہے۔ حیدری ایک قادر الکلام شاعر اور صاحب طرز نثر نگار تھے۔ وہ فورٹ ولیم کالج کے سب سے اہم اور کثیر التصانیف مصنف تھے۔ انہیں نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ تاہم بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> ''ان کی نثر نگاری اور انشاء پردازی کو اتنی شہرت ہوئی کہ اس روشنی کی سامنے ان کی شاعری کے چراغ کی روشنی کچھ ماندی پڑ گئی۔''(1)

حیدر بخش حیدری اعلیٰ درجے کے تخلیقی فنکار تھے۔ ان کی تصانیف کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں۔ اس لیے ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ادیب اور فنکاری کی حیثیت سے ایک پہلودار وسیع اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔

اردو ادب میں حیدری کی تمام تر شہرت کا دارومدار ''آرائشِ محفل'' اور ''توتا کہانی'' پر ہے۔ یہ دونوں داستانیں حیدری کی شہرت عام اور بقائے دوام کی ضامن ہیں۔ حیدری کی تمام تصانیف میں سے جو قبولِ عام ''توتا کہانی'' کو حاصل ہوا وہ کسی اور تصنیف کے حصے میں نہیں آیا۔ توتا کہانی کو اردو داستانوں میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ اردو ادب میں ''توتا کہانی'' کی اہمیت دو حیثیتوں سے ہے۔ ایک زبان کے اعتبار سے اور دوسری قصے کی حیثیت سے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے توتا کہانی کی زبان عام فہم سلیس اور رواں ہے۔ اردو کے تمام نقادانِ فن ''توتا کہانی'' کی سہل اور بامحاورہ نثر کے گرویدہ ہیں۔ ''توتا کہانی'' کی مقبولیت کا دوسرا سبب اس کی کہانیوں کا فی ذاتہٖ دلچسپ ہونا ہے۔ دلچسپی کا عنصر داستان کے آغاز سے انجام تک برقرار رہتا ہے۔ ''توتا کہانی'' میں خیر و شر کی آویزش کو بڑے

مؤثر انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

''توتا کہانی'' حیدر بخش حیدری کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے۔ یہ داستان ہندی الاصل ہے۔ سنسکرت میں ''شک سپ تتی'' کی بعض کہانیاں اس میں شامل ہیں۔ سنسکرت میں ان کی کہانیوں کی تعداد ستر تھی۔ ضیاء الدین نخشبی بدایونی نے ''شک سپ تتی'' کا فارسی ترجمہ ''طوطی نامہ'' کیا۔ انہوں نے ستر میں سے باون کہانیوں کا انتخاب کیا۔ نخشبی نے نہ صرف ہندی کرداروں کو مشرف بہ اسلام کر دیا بلکہ کہانی کے طربیہ انجام کو بھی بدل ڈالا نخشبی کا اسلوب نگارش بڑا مرصع تھا۔ محمد سید قادری نے ۳۵ کہانیاں لے کر انہیں آسان فارسی میں ڈھال دیا۔ حیدری کی ''توتا کہانی'' کا ماخذ بھی یہی نسخہ ہے۔ حیدری نے ہر کہانی کے آغاز و انجام میں اشعار کے التزام سے داستان کے لطف کو دو چند کر دیا ہے۔

ہندو مذہب میں عورت کا مقام

''توتا کہانی'' ایک ہندی الاصل داستان ہے۔ اس لیے اس میں خیر و شر کے عناصر کی تلاش سے پہلے ہندومت میں تصورِ خیر و شر سے آگاہی از بس ضروری ہے۔ ''توتا کہانی'' کا موضوع چونکہ تریاچلتر ہے۔ اس لیے ہم موضوع کی رعایت سے ہندو معاشرے میں عورت کے مقام کے اجمالی جائزہ لیں گے۔ مذاہب عالم کے تقابلی مطالعے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ ہندو مذہب محض چند رسوم کا مجموعہ ہے۔ یہ ایک ایسا مذہب ہے جو زندگی کا اثبات نہیں کرتا بلکہ اس کی نفی کرتا ہے زندگی ایک ارتقاپذیر مظہر ہے۔ ہندومت کے ٹھوس اور جامد تصورات کی روشنی میں ارتقائے حیات کے عمل کو سمجھنا ناممکن ہے۔ ہندو مذہب اوہام و وساوس کا مجموعہ ہے۔ ہندو معاشرے میں عورت کو نہایت اسفل مقام حاصل ہے۔ عورت کو بے شمار معاشرتی پابندیوں میں جکڑا گیا ہے۔ ہندو معاشرہ عورت کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ عورت اور مرد کو مساویانہ حقوق حاصل نہیں مرد کو ہر شعبۂ زندگی میں تفوق حاصل ہے۔ عورت کی حیثیت مرد کے غلام کی سی ہے۔ ہندومت کے مطابق عورت کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ گھر کا سارا کام کاج کرے اور مردوں کا دل بہلائے۔ اس کے دائرہ حیات کا محور و مرکز اس کے پتی کی ذات ہے یہی وجہ ہے کہ شوہر کی وفات کے بعد اس کی کائنات اجڑ جاتی ہے۔ معاشرہ اسے کسی صورت قبول نہیں کرتا۔ مجبوراً اسے اپنے شوہر کی چتا میں جلنا پڑتا ہے۔ ستی کی یہ ظالمانہ رسم عورت کی عظمت کے منافی ہے۔ بیوہ عورت کو تمتعات دنیوی سے لطف اندوز ہونے کا

کوئی حق نہیں دیا جاتا۔ ہندوستان میں شوہر کی وفات کے بعد عورت جس کسمپرسی اور زبوں حالی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ اس کی منظرکشی مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی مشہور نظم ''مناجات بیوہ'' میں بڑے دردناک انداز میں کی ہے۔ وہ جب تک جیتی ہے گویا زندہ درگور رہتی ہے۔ ہندو معاشرے میں عورت کو ضعیف العقل سمجھا جاتا ہے۔ بقول گیان چند جین ''قدیم ہندوستانی قصوں میں عورتوں کی طرف سے بدگمانی پائی جاتی ہے۔''(۳)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر عمل کا ردعمل ہوتا ہے۔ عمل جس قدر شدید ہوگا ردعمل بھی اتنا ہی سنگین ہوگا۔ ہندو معاشرے میں عورت کا ردعمل تریا چرتر کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ مکروفریب، بزدل اور کمزور لوگوں کا شیوہ ہوتا ہے۔ اس لیے وہ انتقاماً مکروفریب پر اتر آتی ہے۔ اردو کی سنسکرت الاصل کہانیوں میں سے اکثر کہانیوں کا موضوع عورتوں کی بدچلنی اور بدکرداری ہے۔ ہندو نظام معاشرت میں عورت خود کو دائم الحبس محسوس کرتی ہے۔ اس پابندی اور گھٹن کے احساس سے فرار حاصل کرنے کے لیے وہ مکروفریب کا سہارا لیتی ہے۔ ہندو معاشرے کے برعکس مغرب نے آزادیِ نسواں کا نعرہ لگایا مغرب میں آزادیِ نسواں کی آڑ میں عورت نے تمام اخلاقی اقدار کو پس پشت ڈال دیا وہ تمام فطری قیود سے آزاد ہو کر ''شتر بے مہار'' ہوگئی۔

ہندو معاشرے میں عورت کی بے جا پابندی اور مغربی معاشرے میں عورت کی نام نہاد آزادی، ان دونوں کا نتیجہ اخلاقی بے راہ روی کی صورت میں سامنے آیا اسلامی تصورِ عورت افراط و تفریط سے پاک ہے۔ اسلام نے عورت کو مرد کے برابر حقوق چودہ سو سال قبل اس وقت دیئے تھے جب عورت کے حقوق کا تصور ابھی دنیا کے کسی بھی معاشرے میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ عورت اور مرد کی مساوات کا نظریہ دنیا میں سب سے پہلے اسلام نے پیش کیا۔ اس مساوات کی بنیاد قرآن مجید کی اس تعلیم پر ہے جس میں فرمایا گیا ہے کہ:

''تم مردان کے (عورتوں کے) لیے لباس ہو اور وہ تمہارے لیے لباس ہیں۔''

اس طرح گویا مختصر ترین الفاظ میں نہایت بلیغ انداز میں عورت اور مرد کی رفاقت کو تمدن کی بنیاد قرار دیا گیا ہے اور انہیں ایک دوسرے کے لیے ناگزیر بتاتے ہوئے عورت کو بھی تمدنی طور پر وہی مقام دیا گیا ہے۔ جو مرد کو حاصل ہے اس کے بعد نبی کریم ﷺ نے حجۃ الوداع کے خطبہ میں ارشاد فرمایا:

''عورتوں کے معاملے میں خدا سے ڈرو۔ تمہارا عورتوں پر حق ہے اور عورتوں کا تم پر حق ہے۔''

یہاں بھی عورت کو مرد کے برابر اہمیت دی گئی ہے اور عورتوں پر مرد کے کسی تفوق کا ذکر نہیں ہے۔ بعض معاملات میں اگر مرد کو برتری حاصل ہے تو تخلیقی فرائض میں عورت کو بھی فوقیت حاصل ہے۔ فرق صرف اپنے اپنے دائرہ کار کا ہے۔

ہندو مذہب میں عورت کے بارے میں تعصبانہ رویہ پایا جاتا ہے۔ عورت کو فاتر العقل قرار دے کر اس کی تعمیری و تخلیقی صلاحیتوں سے انکار کیا جاتا ہے۔ عورت کے بارے میں گمراہ کن تصورات پائے جاتے ہیں۔ عورتوں کی طرف سے اکثر بدگمانی پائی جاتی ہے۔ قدیم ہندوستانی قصوں میں عورتوں کی بدچلنی کے واقعات عام ہیں ''شک سپ تتی'' ایک عریاں کتاب ہے۔ جس کے تعلق سے ''توتا کہانی'' میں بھی عورتوں کی بدچلنی کی کئی کہانیاں ہیں۔ ''توتا کہانی'' کے شر پسند اور بدطینت کرداروں میں سے بیشتر کردار ایسی ہی مکار اور بدچلن عورتوں کے ہیں۔ جب کہ حامل خیر کرداروں میں سے سرفہرست توتے کا کردار ہے۔ اس کے علاوہ ممنون اور مینا کے کردار بھی خیر کے حامل ہیں۔ ''توتا کہانی'' میں فوق الفطرت کردار نسبتاً کم ہیں۔ کہیں کہیں دیوی اور دیوتا خیر کی غیبی قوتوں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کہانیوں میں جانور انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ پرندے بھی گویائی حاصل کرتے ہیں چوپائے زندگی کے بارے میں مخصوص تصورات بیان کرتے ہیں۔ انسان کبھی اخلاقی قدروں کا نقیب ہوجاتا ہے اور کبھی ان کی شکست وریخت کی سعی کرتا ہے۔ ان کہانیوں میں بعض انسانی خوبیوں مثلاً وفاداری، ہمدردی، نیکی، دوستی، دوست نوازی، ایثار کی قدروں کی ترجمان کہانیوں کا سرمایہ ہے اور یہی سرمایہ ان کی مقبولیت کا باعث رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

> ''یہ کہانیاں زندگی کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتی ہیں۔ آپ اس نقطہ نظر سے اختلاف تو کر سکتے ہیں۔ لیکن قدیم معاشرے میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ہمارے Archetypal Patterns ان حکایات میں جھانکتے ہیں زندگی کے اس دور سے چل کر جہاں انسان ڈر اور خوف سانپوں اور دوسرے وحشی جانوروں سے دوستی کا درس لیتا ہے۔ سفر کا خوف اور اس کی Rationalization کہ جو شخص سفر پر جائے گا، اس کی بیوی اس کے ہاتھ سے نکل جائے گی۔ قدیم معاشرت میں عورت اور مرد کے تعلقات تک ہمارا تہذیبی ورثہ اس میں نمودار ہوا ہے۔ عورتوں کے چرتر، عورتوں کا بھروسہ نہ کرو، عورتوں کی جلد بازی اور کمزور قوتِ فیصلہ سے ڈرو، عورتوں کی جنسی زندگی کو بے راہ نہ ہونے دو۔

عورت دل پھینک ہوتی ہے۔ یہ تصوّرات بیسویں صدی کی متمدن زندگی میں اوپرے تصورات ہیں لیکن قدیم ہندومعاشرے نے یہی وراثت مسلمانی تمدن کو دی اور مذہبی عقائد کے برعکس ان کا دخل ہماری معاشرتی زندگی میں سلطانی دور میں بھی باقی رہا اور مغلیہ دور میں بھی چلتا رہا۔"(۳)

توتے کا کردار

"توتا کہانی" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہانیوں کا ایسا مجموعہ ہے۔ جس میں ساری کہانیاں ایک توتے کی زبانی بیان کی گئی ہیں۔ ایک عورت اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں اپنے عاشق سے ملنے جانا چاہتی ہے توتا ہر رات اسے ایک نئی کہانی سنا کر باتوں باتوں میں صبح کر دیتا ہے۔ کہانیوں کا یہ سلسلہ ۳۵ دن تک جاری رہتا ہے۔ اس دوران میں اس کا شوہر واپس آجاتا ہے اور کہانیوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

توتے کا کردار اس داستان کا مرکزی کردار ہے۔ یہ توتا نیکی اور بھلائی کی علامت ہے۔ یہ خیر کی تلقین کرتا ہے اور شر سے باز رکھتا ہے۔ توتے کی ذات میں ایک مثالی داستان گو کی جملہ صفات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ کہانی کے اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف ہے۔ داستان کو ہر رات روکنے اور ٹالنے کے فن سے آشنا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

"ہمارے داستانی ادب میں اس طریق کار سے جمالیاتی حظ کا کام لیا جاتا تھا۔ توتے کی یہ سعی کہ خجستہ اپنے عاشق سے نہ ملے اور اس کے جواز میں ایک نہ ایک نکتہ آفرینی اور حکایت سازی وحیلہ جوئی ہر رات داستان کو آگے بڑھنے سے روکتی۔ یہ طریق کار داستانوں کا مسلّم طریق کار ہے اور "توتا کہانی" میں بھی اسی کا سہارا لیا گیا ہے۔"(۴)

یہ توتا نیکی کا علم بردار ہے توتے کی ایک صفت چرب زبانی اور خوش گفتاری ہے۔ وہ پندونصائح کے لیے خشک منطقیانہ گفتگو نہیں کرتا بلکہ شیریں اور پُراثر زبان استعمال کرتا ہے۔ داستان کے آغاز میں جب "توتا کہانی" کا ہیرو میمون توتے کی قیمت پر حیرت کا اظہار کرتا ہے اور توتا خریدنے کا ارادہ ترک کر کے آگے بڑھ جانا چاہتا ہے تو توتا یوں گویا ہوتا ہے۔

"اے جوان خوش رو! اگرچہ میں تیری آنکھوں میں حقیر وضعیف ہوں لیکن بہ سبب دانائی اور عقل کے عرش پر پر مارتا ہوں اور ہر ایک اہلِ سخن میری خوش گوئی وشیریں زبانی سے

حیران ہے بہتر یہی ہے کہ مجھے مول لے اس واسطے کہ ادنیٰ ہنر میرا یہ ہے کہ میں حقیقت ماضی اور استقبال کی حال میں کہہ سکتا ہوں اور کل کی بات آج بتا سکتا ہوں۔''(۵)

میمون توتے کی سحر بیانی سے اس قدر مرعوب ہو جاتا ہے کہ فوراً اسے خرید لیتا ہے توتے کی خوش گفتاری داستان کے آغاز سے انجام تک جاری رہتی ہے اور وہ پوری داستان میں خجستہ کو مسحور (Spell bound) کیے رکھتا ہے۔ داستان گو کی کامیابی کا ایک لازمی وصف اس کی ژرف نگاہی ہے۔ داستان گو جس قدر انسانی نفسیات وکیفیات کا نباض ہوگا وہ اتنی ہی مہارت سے داستان کا تانا بانا بنتا چلا جائے گا۔ دنیا کی اکثر داستانوں میں طوطے کا کردار عقل ودانش کی نمائندگی کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''حیوانی کہانیوں میں طوطے کی کہانیوں کو بہت زیادہ اہمیت ہی حاصل نہیں بلکہ بیشتر ممالک کی داستانوں کے طوطوں کے کردار کی اساسی خصوصیت ہمارے محاورہ کے برعکس طوطا چشمی نہیں بلکہ عقل مندی اور وفاداری ہے اور ہماری داستانوں کی مانند دنیا کے بیشتر ممالک میں پائی جانے والی طوطوں کی داستانوں میں عقلمند طوطے ملتے ہیں۔''(۶)

''توتا کہانی'' کا یہ دانا اور عقل مند توتا انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتا ہے۔ وہ موقع محل کی نزاکت سے اپنا رنگ بدلتا رہتا ہے۔ وہ مینا کی طرح خیر کا داعی تو ضرور ہے۔ لیکن مینا کی طرح سادہ لوح اور بھولا بھالا ہرگز نہیں یہ توتا بڑا ہی جہاندیدہ اور تجربہ کار ہے۔ وہ خجستہ کی بپھری ہوئی جنسیت سے بخوبی واقف ہے وہ ہوا کا رخ پہچانتا ہے۔ چنانچہ جب خجستہ مینا کی گردن مروڑنے کے بعد حصول ترخیص کے لیے توتے کے پاس پہنچتی ہے تو وہ کمال ہوشیاری سے اسے باتوں میں لگالیتا ہے توتا کہتا ہے:

''اے کدبانو! مینا ناقص عقل تھی اور اکثر یہ خلقت عورتوں کی بے وقوف ہوتی ہے۔ اسی واسطے شعور مندوں کو لازم ہے کہ اپنا احوال ان سے نہ کہیں بلکہ اس ذات سے پرہیز کریں تو خاطر جمع رکھ، جلدی مت کر، جب تک میری جان اس قالب میں ہے تب تک تیرے کام کی پیروی کروں گا۔ انتامت گھبرا، کریم آسان کرے گا۔ خدانخواستہ یہ بات ظاہر ہوئی اور اڑتے اڑتے تیرے شوہر تک پہنچی اور اس نے آن کر تجھ سے خفگی کی تو میں ایک بات بنا کر تم دونوں کو آپس میں ملا دوں گا۔ جس طرح سے کہ اس توتے نے فرخ بیگ سوداگر کو اس کی جورو سے ملا دیا تھا۔''(۷)

خجستہ کے اشتیاق پر توتا کہانی کو اتنا طول دیتا ہے کہ خجستہ اپنے عاشق سے ملنے نہیں جا سکتی

کہانیوں کا یہ سلسلہ ۳۵ دن تک چلتا رہتا ہے۔ یہ فیلسوف توتا ان ضمنی کہانیوں میں زندگی کے حسن و قبح پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ جن اخلاقی اقدار کی ترویج کا پرچار کرتا ہے وہ زندگی کی مثبت قدریں ہیں۔

وہ زندگی کی منفی اقدار کی بیخ کنی کرتا ہے۔ وہ اس لیے شر کی مذمت کرتا ہے کہ یہ ایک تخریبی قوت ہے۔ اگر شر کی بروقت تہدید نہ کی جائے تو یہ نظامِ معاشرت میں بگاڑ اور انتشار کا سبب بنتا ہے۔ انسان چونکہ ایک معاشرتی جانور ہے۔ اس لیے اس کا اس تخریب و انتشار سے محفوظ رہنا ناممکن ہے۔ شر ایک متعدی مرض کی طرح ہوتا ہے۔ اس کے جراثیم سرطان کی طرح ہمارے پورے معاشرے میں سرایت کر جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ اسے بے دست و پا کر دیتے ہیں۔ خیر کا حامل یہ توتا شر کی راہ میں دیوار بن جاتا ہے اور بار بار نیکی تلقین کرتا ہے۔

تیسری کہانی کے آغاز میں جب خجستہ رات کے وقت بیش قیمت زیورات پہن کر توتے سے اجازت لینے آتی ہے تو توتا اسے نصیحت کرتا ہے کہ:

''اے کدبانو! میں نے تجھے پہلی ہی شب رخصت دی تھی۔ اب تک تو نے کیوں توقف کیا؟ خیر اب جا اور یہ زیور اپنے بدن کا اتار کیوں کہ بی بی! دنیا بہت بری جگہ ہے ایسے اسباب کو پہن کر مرد کے پاس جانا اچھا نہیں۔ شاید اس کی آنکھ اس گہنے پر پڑے اور جی میں کچھ لالچ کرے، تو پھر نہ تو ہی رہے گی نہ گہنا ہی۔ دوستی کی دوستی جائے گی زیور کا زیور۔''(۸)

تیرھویں کہانی میں نصیحت کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

''اے خجستہ! میں اسی تدبیر میں ہوں، تو خاطر جمع رکھ۔ میں تجھے تیرے یار کے پاس پہنچائے دیتا ہوں۔ سن بی بی! عاقل اسے کہتے ہیں جو اپنا آغاز و انجام سمجھتا رہے اور جو اپنے نیک و بد پر نظر نہیں رکھتا، وہ آخر پشیمان ہوتا ہے۔''(۹)

انیسویں داستان کے آغاز میں توتا خجستہ کو سمجھاتا ہے کہ:

''اے کدبانو! جو عقل مند ہوتے ہیں سو بے مصلحت کام نہیں کرتے تو خود دانش مند ہے کہ بے مشورت کبھی کچھ کام نہیں کرتی۔۔''

دانا کو کسی طرح سے ذلت نہیں حاصل
حرمت نہیں رکھا ہے کسی طرح سے جاہل (۱۰)

توتا کہانی کا موضوع چونکہ تریا چلتر ہے۔ اس لیے توتا گاہے گاہے خجستہ کو عورتوں کے

مکروفریب اور بدچلنی کی کہانیاں سناتا ہے۔ پچیسویں کہانی کے آغاز میں توتا خجستہ کو عورتوں کے مکروفریب سے خبردار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''اے کدبانو! کچھ اندیشہ نہ کرکس واسطے کہ عورتیں، بہت سی باتیں بنا جانتی ہیں اور کیسے کیسے فریب کرتی ہیں کیا کیا مکر یاد رکھتی ہیں اور بہت حاضر جواب ہوتی ہیں۔ میں نے ان کی زبانی سے بہت عذر سنے ہیں اور پسند کیے ہیں تو ایسی بھولی بھالی کہ کچھ نہ جانتی کیا خوب! مثل مشہور ہے:

چرتر پر عورت اگر اپنے آئے
تو ہاتھی کو پیڑھی کے نیچے چھپائے
کف دست پر کب نکلتے ہیں بال
وہ چاہے تو اس پر بھی سرسوں جمائے''[۱۱]

توتے کی نصیحتوں اور سبق آموز کہانیوں کے باعث خجستہ بے وفائی اور بداطواری سے محفوظ رہتی ہے۔ پینتیسویں کہانی کے اختتام پر داستان کا ہیرو میمون سفر سے واپس آجاتا ہے۔ جب وہ مینا کے پنجرے کو خالی پاتا ہے تو خجستہ سے دریافت کرتا ہے۔ خجستہ کے جواب دینے سے پہلے ہی توتا میمون کو حقیقت حال سے آگاہ کر دیتا ہے۔ مینا کی موت اور خجستہ کی بے وفائی میمون کو چراغ پا کر دیتی ہے۔ میمون خجستہ کو قتل کر دیتا ہے۔ اس طرح کہانی اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ سنسکرت اور فارسی قصوں میں کہانی کا انجام مختلف ہے۔ سنسکرت داستان میں قصے کے مرکزی کردار پر بھاوتی اور مدن سین آپس میں مفاہمت کر لیتے ہیں اور ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ جب کہ فارسی قصے میں ہیرو، ہیروئن کو قتل کر دیتا ہے سنسکرت داستان میں توتا ایک راز سے پردہ اٹھاتا ہے کہ وہ دراصل ایک گندھرب ہے اور مینا بھی گندھرو ہے۔ آخر میں وہ اپنا قالب تبدیل کر کر آسمان کی طرف اڑ جاتے ہیں۔ گندھرب، دیوتاؤں کی ایک قسم ہے جو راجہ اندر کے دربار میں گاتے بجاتے ہیں۔ فارسی کہانی میں درگزر کو بدل کر نیکی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے اور بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

''توتا کہانی کی موجودہ صورت اس کی علاقی حیثیت کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔''[۱۲]

مینا کا کردار

توتا کہانی کے حیوانی کرداروں میں دوسرا اہم کردار مینا کا ہے۔ توتے کی طرح مینا بھی نیکی

اور بھلائی کی علامت (Symbol) ہے۔ داستان کے آغاز میں جب خجستہ بن سنور کر مینا سے اجازت لینے کے لیے آتی ہے۔تو مینا بڑی جرأت مندی اور بے باکی سے اسے جھڑک دیتی ہے۔اسے وفاداری اور پاک بازی کی تلقین کرتی ہے۔ خجستہ پہ چونکہ شیطنت سوار تھی۔اس لیے وہ مینا کی زجروتوبیخ سے چراغ پا ہو جاتی ہے۔ وہ مینا کو پنجرے سے نکال کر زمین پر پٹخ دیتی ہے۔ مینا کی روح قفس عنصری سے پرواز کر جاتی ہے۔ مینا خجستہ کے تیور بھانپ لیتی ہے لیکن سچ کی خاطر اپنی جان جان آفرین کے سپرد کر دیتی ہے۔سب سے بڑا جہاد جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق بلند کرنا ہے۔ مینا طاقت کے سامنے گردن خم نہیں کرتی۔ مینا کا کردار بڑا مختصر لیکن نہایت مؤثر ہے مینا کی مختصر سی گفتگو میں نیکی کی تلقین ہے برائی سے اجتناب کی نصیحت ہے خجستہ اور مینا کے مابین مکالمہ دراصل نیکی اور بدی کی ازلی کشمکش کو اجاگر کرتا ہے۔ داستان کے شروع میں خجستہ اور مینا کے درمیان جو مکالمہ ہوا وہ اس طرح ہے خجستہ کہتی ہے:

> ''اے مینا! عجب ماجرا ہے اگر تو سنے تو کہوں؟ اس نے کہا کہ بی بی! کیا کہتی ہو کہو میں بھی اپنے عقل کے موافق عرض کروں گی۔ کہا کہنے لگی کہ آج میں اپنے کوٹھے پر چڑھ کر جھروکے سے جھانکتی تھی کہ اتنے میں ایک شہزادہ اس رستے سے گزرا اور مجھ پر عاشق ہوا۔''(۱۳)

شہزادے سے ملاقات کی اجازت مانگنے پر مینا کہتی ہے:

> ''واہ واہ بی بی! اچھے ڈھنگ نکالتی ہو اور خاصی باتیں سناتی ہو کیا خوب! غیر مرد کے گھر جاؤ گی اور اس سے دوستی کر کے اپنے شوہر کی حرمت گنواؤ گی یہ بڑا عیب ہے تمہاری قوم کے لوگ کیا کہیں گے؟ اس حرکت سے باز آؤ۔''(۱۴)

توتے اور مینا کے کرداروں کے پس منظر میں نیکی اور بھلائی کی تبلیغ کی گئی ہے۔

میمون کا کردار

میمون توتا کہانی کا ہیرو ہے۔اس کی ذات میں داستان کے روایتی ہیرو کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ وہ خوبصورت، عقل مند، تعلیم یافتہ اور بہادر ہے۔ میمون خیر کا نمائندہ ہے۔ میمون پوری داستان میں صرف دو موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے۔ داستان کے شروع میں اور پھر داستان کے آخر میں۔ داستان کے آغاز میں میمون داستان کی ہیروئن اور اپنی بیوی خجستہ کو نصیحت کرتا ہے کہ ہر کام توتے اور مینا کے مشورے سے کرنا۔ نصیحت کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

''جو تمہیں کام کرنا ہو، سو بے مصلحت ان دونوں کی ہرگز نہ کرنا بلکہ جو لیے (یہ) کہیں اس کا سچ جاننا اور ان کی فرماں برداری کرنا۔''(۱۵)

یہ نصیحت کرنے کے بعد میمون سفر پر روانہ ہوجاتا ہے۔ پوری داستان میمون کی عدم موجودگی میں اپنے انجام کی طرف بڑھتی رہتی ہے۔ ۳۵ ویں کہانی کے بعد میمون دوبارہ منظرِ عام پر آتا ہے۔ سفر سے واپسی پر مینا کا پنجرہ خالی پاکر خجستہ سے دریافت کرتا ہے تو تا رازافشاں کردیتا ہے۔ میمون مینا کی ہلاکت اور خجستہ کی شر پسندی سے اس قدر برانگیختہ ہوتا ہے کہ خجستہ کو فوراً موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ ایک طرف تو میمون کی یہ عجلت پسندی قارئین کی نظر میں کھٹکتی ہے اور دوسری طرف خجستہ کی ہلاکت پہ افسوس ہوتا ہے۔ میمون چونکہ خیر کا نمائندہ ہے۔ اس لیے وہ بدی کو ختم کردیتا ہے۔ اس کا یہ عمل ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایک غیرمند اور صاحب حمیت شوہر ہے جو اپنی بیوی کی بے وفائی اور بدچلنی کو برداشت نہیں کرسکتا۔ سنسکرت قصے میں کہانی کا انجام طربیہ ہے لیکن فارسی قصے میں المیہ ہے۔ وہاں ہیرو مدن سین اپنی بیوی پر بھاوتی کو معاف کردیتا ہے لیکن یہاں ہیرو اپنی بیوی کو قتل کردیتا ہے بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

''یہاں درگزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔''

تو تا کہانی کا یہ حامل خیر کردار مختصر ہونے کے باوجود جاندار اور بہت مؤثر ہے۔

خجستہ کا کردار

تو تا کہانی کا سب سے دلکش اور جاذبِ نظر کردار خجستہ کا ہے۔ خجستہ کی ذات میں خیر و شر کی آمیزش نظر آتی ہے۔ بظاہر اس کا کردار بدی اور شر کی علامت ہے لیکن اس کی ذات میں چند خوبیاں ایسی ضرور ہیں۔ جس کے باعث اس کے کردار میں ایک دلکشی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ پوری داستان میں اس کا کردار مرکزِ نگاہ بنا رہتا ہے۔ داستان کے آغاز سے انجام تک خیر و شر کی کشمکش جاری رہی ہے۔ خیر و شر کی متضاد خصوصیات نے خجستہ کے کردار کو خاصا متنوع بنا دیا ہے۔ خجستہ کا کردار عام داستانوی کرداروں سے قدرے مختلف ہے عام طور پر داستان کے کردار جامد ہوتے ہیں۔ نیک کردار ہمیشہ صراطِ مستقیم پر چلتے ہیں۔ وہ ہر مشکل مرحلے پر ثابت قدم رہتے ہیں۔ اس کے برعکس داستان کے برے کردار شروع سے آخر تک اپنی بری روش پر قائم رہتے ہیں۔ خجستہ کا کردار اس لحاظ سے متحرک ہے کہ وہ داستان کے نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ اپنا رنگ بدلتا رہتا ہے۔ داستان کے آغاز میں خجستہ کو

عفت مآب اور پاک باز دکھایا گیا ہے۔ جب ایک شہزادہ اس پر عاشق ہوکر ایک مکار بڑھیا کے ہاتھ ملاقات کا خفیہ پیغام بھیجتا ہے تو وہ بہت ناراض ہوتی ہے لیکن آخر کار عیار بڑھیا کی چکنی چپڑی باتوں میں آکر ملاقات کے لیے آمادگی ظاہر کر دیتی ہے۔ شہزادے کی یہ دعوت خجستہ کے خرمن صبر و قرار میں ایک چنگاری کا کام کرتی ہے۔ اس کے دل میں رفتہ رفتہ بدی کی آگ بھڑکنا شروع ہو جاتی ہے۔ پیرزال کی باتیں جلتی پر تیل کا کام کرتی ہے۔ خجستہ جو شروع میں معصوم اور نیک طینت دکھائی دیتی ہے رفتہ رفتہ اپنے اصلی روپ میں سامنے آتی ہے وہ اپنے شوہر کی عزت ناموس کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔ حصول ترخیص کے لیے مینا کے پاس آتی ہے تو اپنا مدعا ان الفاظ میں پیش کرتی ہے۔

''آج میں اپنے کوٹھے پر چڑھ کر جھروکے سے جھانکتی تھی کہ اتنے میں ایک شہزادہ اس رستے سے گزرا اور مجھ پر عاشق ہوا۔ اس گھڑی اس نے مجھے اپنے گھر میں بلایا ہے اگر تو کہے تو میں جاؤں اور اس سے ملاقات کروں؟ پھر دو چار گھڑی کے بعد اپنے گھر چلی آؤں،،(۱۷)

مینا خجستہ کی یہ بات سن کر بہت برہم ہوتی ہے اور خجستہ کو لعنت ملامت کرتی ہے خجستہ پر چونکہ ہوس کا بھوت سوار تھا۔ اس لیے وہ مینا کے تادیب وتہدید پر سخت غم وغصے کا اظہار کرتی ہے۔ وہ تمام اخلاقی حدود وقیود کو پھلانگ جانا چاہتی ہے۔ وہ مینا کو پنجرے سے نکال کر زمین پر پٹخ دیتی ہے۔ مینا کا کام تمام کرنے کے بعد خجستہ توتے کے پاس پہنچتی ہے اور اپنی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ توتا بہ نسبت مینا کی زیادہ دور اندیش ہے۔ وہ خجستہ کو باتوں میں لگا کر اس کے برے ارادے سے باز رکھتا ہے۔ توتا شرافت اور نیکی کا علم بردار ہے جب کہ خجستہ بدی کی علامت ہے۔ پوری داستان میں خجستہ پر ہوس کا بھوت سوار رہتا ہے۔ وہ اپنے محبوب سے ملنے کے لیے بےکل رہتی ہے۔ ہر رات بن سنور کر توتے سے اجازت لینے کے لیے آتی ہے لیکن توتا اسے ایک دلچسپ کہانی سنا کر ٹال دیتا ہے۔ اگرچہ ''توتا کہانی'' کا موضوع تریا چلتر ہے اور یہ سنسکرت کتاب ''شک سپ تتی'' ایک عریاں کتاب ہے۔ جس کے تعلق سے طوطا کہانی میں بھی عورتوں کی بدچلنی کی کئی کہانیاں موجود ہیں۔،،(۱۸)

لیکن حیدر بخش حیدری کی ''توتا کہانی'' سے گیان چند کے اعتراض کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ہر کہانی کے آغاز میں خجستہ آرائش وزیبائش کے بیان میں تو اپنے اشہب قلم کی جولانیاں خوب دکھاتا ہے لیکن جنسی معاملات کے بیان میں چٹخارے کی بجائے وہ لیے دیے رہتے ہیں۔ حیدری نے خجستہ

کے کردار نکھارنے کے لیے بڑی محنت اور کاوش سے کام لیا ہے۔ خجستہ کی زبان میں دلی کے محاورے کی چاشنی ہے لیکن اس کے چال چلن اور بناؤ سنگھار سے لکھنوی معاشرت آشکارا ہے۔

تیسویں کہانی کی چند ابتدائی سطور ملاحظہ ہوں:

''جب آفتاب چھپا اور ماہتاب نکلا، خجستہ نہا دھو، تھوڑا سا میوہ کھا، اطلس کا پائجامہ، مقیش کا ازار بند ڈالے، کالیوں دار کرتا، تاش کی سنجاف لگا، جالی کی کرتی، بنت کی انگیا، بنارسی دوپٹا، مسّی کی دھڑی، پانوں کا لکھوٹا، آنکھوں میں سرما، بالوں میں کنگھی، اس طرح بناؤ ٹھناؤ کر، جواہر کے گہنے پاتے سے آراستہ ہوا ایسی بنی ٹھنی کہ احوال اس کے سکھڑاپے کا بیان نہیں کیا جاتا۔ موافق اس کے

وہ کنگھی کچھی یوں صفائی کے ساتھ
کہ ہو رشک سے جس کے دو ٹکڑے رات
صفائی یہ پوشاک کی دیکھیو
نظر سوچ میں ہے کہ میلی نہ ہو''(۱۹)

خجستہ کمزور قوت ارادی کی مالک ہے۔ اس کا دل شکوک وشبہات کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ شر کی طاغوتی طاقتیں اسے پوری طرح اپنے دام فریب میں جکڑ لیتی ہیں۔ وہ مرغ نو گرفتار کی طرح تڑپتی ہے لیکن اسے آزادی نصیب نہیں ہوتی۔ وہ اپنے احساس گناہ پر شرمندگی کا اظہار کرتی ہے لیکن اس کا اضطراب کم نہیں ہوتا۔ چوبیسویں داستان کے آغاز میں اس کی ذہنی کشمکش کا بیان دیکھیے خجستہ توتے سے کہہ رہی ہے کہ:

''میں یہی چاہتی ہوں کہ اپنے معشوق کے پاس جاؤں اور پہلے اس کی عقلمندی دریافت کروں۔ اگر عقلمند پاؤں گی تو دوستی کروں گی اور نہیں تو باز رہوں گی اور صبر کروں گی۔ کس واسطے کہ شعور مندوں نے کہا ہے:

''تا مقدور تین شخصوں سے آشنائی نہ کیا چاہیے اور ان کی آشنائی کا اعتماد نہ کرے۔ اوّل عورتوں کی دوستی کا، دوسرے لڑکوں کے اخلاص کا، تیسرے احمقوں کے ساتھ کا'' مشہور ہے ''دانا کی دشمنی نادان کی دوستی سے بہتر ہے۔''(۲۰)

خجستہ کا یہ انفعال صرف چند موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے۔ داستان میں زیادہ تر اس پر جنسی اختلاط

کا بھوت سوار رہتا ہے۔

الغرض فجستہ اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اپنے عاشق سے نہیں مل سکتی۔ توتا اسے کہانی کے انجام تک گناہ سے بچائے رکھتا ہے۔ پینتیسویں کہانی کے اختتام پر داستان کا ہیرو میمون سفر سے واپس آجاتا ہے۔ توتے کے انکشاف پر میمون اپنی بیوی فجستہ کو قتل کر دیتا ہے اور خود تارک الدنیا ہو جاتا ہے۔ اس طرح فجستہ اپنے کیفر کردار کو پہنچتی ہے۔ فجستہ کی موت دراصل شر اور بدی کی موت ہے۔ میمون کی دوبارہ واپسی سے حق کی مراجعت مراد ہے اور فجستہ کی ہلاکت شیطانی طاقتوں کی پسپائی کے مترادف ہے۔ ''توتا کہانی'' میں فجستہ کی موت کے ساتھ ہی حق و باطل کا یہ معرکہ ختم ہو جاتا ہے۔ کہانی کا انجام اس ناقابل تردید حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس کا مظاہرہ ہادی برحق حضرت محمد ﷺ نے فتح مکہ کے موقع پر کیا تھا۔ خانہ کعبہ کو بتوں سے پاک کرتے وقت آپ یہ آیت شریف پڑھتے تھے ''حق آیا اور باطل نیست و نابود ہوا اور باطل تو نیست و نابود ہونے والا ہی تھا''

یہ بات قابل ذکر ہے کہ سنسکرت داستان ''شک سپ تتی'' کا انجام ''توتا کہانی'' سے قدرے مختلف ہے۔ ''شک سپ تتی'' کا ہیرو مدن سین سفر سے واپس آتا ہے تو ہیروئن پر بھارتی اپنی جرأت اور بے باکی پر ندامت کا اظہار کرتی ہے۔ چنانچہ اعتراف گناہ کے طور پر مدن سین سے معافی مانگتے ہوئے کہتی ہے:

''میں آپ سے اپنے قصور کی معافی چاہتی ہوں اور اس طوطے کی نہایت درجہ احسان مند ہوں کہ اس کی بدولت میں ایک عظیم گناہ سے ستر راتوں تک بچی رہی۔۔۔ پر میشور نے میری عزت کو بچایا ورنہ آپ سے آنکھیں چار کرنے کی مجھے ہرگز جرأت نہ ہوتی۔ مینا بالکل بے قصور تھی اور صرف میری ہوس کے بھینٹ چڑھی جس کا مجھے بے حد افسوس ہے۔ پرمیشور میری خطا کو معاف کرے اور آپ بھی مہربانی فرما کر مجھے معاف کر دیں۔''(۲۱)

مدن سین اس کی صاف بیانی سے خوش ہو کر اسے معاف کر دیتا ہے اور دونوں میاں بیوی نہایت عیش و آرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

ایک شہزادے اور پیر زال کا کردار

توتا کہانی کے آغاز میں ہمارا تعارف دو شر پسند کرداروں سے ہوتا ہے۔ توتا کہانی کا سب سے پہلا حامل شر کردار ایک شہزادے کا ہے۔ یہ شہزادہ فجستہ کو دیکھتے ہی عاشق ہو جاتا ہے۔ پہلی ہی نظر

میں حسن کا والہ وشیدا ہو جانے والا شہزادہ انتہائی دل پھینک اور ہرہی چگ واقع ہوتا ہے۔اس میں عاشق صادق کی سی خودسپردگی اور ایثار کا جذبہ مفقود دکھائی دیتا ہے۔اس کی محبت کے ڈانڈے ہوس سے جاملتے ہیں۔اس کی محبت، فروغ شعلہ یک نفس ہے۔شہزادے کا ایک مکارعورت کے ہاتھ خفیہ پیغام بھیجنا کہ ''اگر تم ایک رات چار گھڑی کے واسطے میرے گھر آ ؤ تو اس کے عوض ایک انگوٹھی لاکھ حسن کی تمہیں دوں۔''(۴۲)

یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ہوس پرست ہے۔وہ ایک بھونرا ہے جو ہر گل تازہ کا رس چوسنا چاہتا ہے۔اسی شہزادے کے باعث خجستہ کے کردار میں پہلا رخنہ پڑتا ہے۔خجستہ کو بدی کے راستے پر گامزن کرنے والا شہزادہ شر کا نمائندہ ہے۔

شہزادے کے ساتھ ساتھ ایک مکار بڑھیا کا ذکر بھی ضروری ہے۔جو شہزادے کا پیغام لے کر خجستہ کے پاس پہنچتی ہے۔ایسے عیار اور چالاک کٹنیاں اکثر کہانیوں میں نظر آتی ہیں۔''توتا کہانی'' کی ہی مکار عورت بہت چرب زبان ہے۔وہ خجستہ کی آتش شوق کو بھڑکاتی ہے اور اسے مال و دولت کا لالچ دے کر ورغلانے کی کوشش کرتی ہے۔پیرزال خجستہ سے کہتی ہے:

''اے خجستہ! اس شہزادے نے تجھے بلوایا ہے اور ایک گھڑی کے واسطے لاکھ حسن کی انگشتری دیتا ہے۔اگر تو چلے اور دوستی اس سے پیدا کرے تو کچھ اس چیز پر موقوف نہیں ہے بلکہ ہمیشہ سلوک کیا کرے گا۔''(۴۳)

''توتا کہانی'' کی یہ مکار بڑھیا آفت کا پرکالہ اور شیطان کی خالہ ہے، اور شیطان کا تو کام ہی لوگوں کو راہ راست سے بھٹکانا ہے۔یہ بڑھیا بھی خجستہ کو صراط مستقیم سے بھٹکا کر بدی کے گہرے اور تاریک گڑھے میں دھکیل دینا چاہتی ہے۔

تریا چرتر۔مکار اور چالباز عورتیں

''توتا کہانی'' کے قصے قدیم تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ان قصوں میں ہندوستان کی ساجی زندگی کی بڑی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ان قصوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں جنسی معاملات میں رغبت کے باوجود زندگی پر مذہب کی گرفت کافی مضبوط تھی۔عورتوں کے بارے میں بدگمانی پائی جاتی تھی۔''توتا کہانی'' میں ایسی کئی کہانیاں موجود ہیں جن میں عورتوں کی جنسی بے راہروی کو موضوع بنایا گیا ہے۔مثلاً ''توتا کہانی'' کے نویں قصے میں ایک گنوار کی جورو نے کسی

غیر مرد سے دوستی کی۔ رات کو اپنے عاشق کو گھر بلا کر جام وصال نوش کرتی ہے لیکن ایسی تدبیر اختیار کرتی ہے کہ راز افشا ہو جانے پر بھی صاف بچ نکلتی ہے۔ دسویں، گیارہویں، بارہویں اور ستائیسویں قصے میں بھی عورتوں کی بد چلنی اور چالا کی کا ذکر موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

''ان میں خواتین کی آوارگی بڑے بھونڈے پن سے پیش کی گئی ہے۔ ایک عورت کسی کا گانا سنتی ہے۔ بام سے اتر کر اس کے پاس جاتی اور اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ (بارہویں داستان) ایک عورت بنئے کی دکان پر شکر لینے جاتی ہے۔ وہاں بنئے سے دو بول ہو جاتے ہی ادر فوراً ہی مجامعت ہو جاتی ہے۔ (پے دیں کہانی) ہتھیلی پر سرسوں اگانا اسی کو کہتے ہیں۔''(۳۴)

داستانیں ہمارے خوابوں کا عکس جمیل ہیں۔ خواب اچھے بھی ہوتے ہیں اور برے بھی۔ خواب ہماری خواہشات کی پر چھائیاں ہیں۔ ان کہانیوں میں ہماری چھوٹی چھوٹی خواہشات کو مجسم کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً تبدیلی جنس کی خواہش کی عکاسی تیئسویں کہانی میں ملتی ہے۔ ایک طلسمی مہرے کا کمال دیکھیے: یہ کہ کراس گھڑی ایک مہرہ حکمت کا بنا کر اس برہمن کو دیا اور کہنے لگا کہ یہ مہرہ اگر مرد اپنے منہ میں رکھے تو عورت معلوم ہووے اور اگر عورت رکھے تو مرد کی شکل پیدا کرے یہ کہہ کر ایک دن وہ جادو گر اس برہمن کی شکل ہوا اور برہمن کو برہمنی کی صورت بنا راے بابل کے پاس جا کر کہنے لگا کہ مہاراج کی جے ہو۔''(۳۵)

''توتا کہانی'' کی علامتی کائنات بھی بڑی دسیع اور رنگارنگ ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''علامتی کہانی کا معاشرتی پہلو بھی اہم ہے۔ ہر محبت جنسی محبت ہے اور ہر کردار دوسرے کو پہلی نظر ہی میں اپنا ہم راز اور محبت کا امانت دار بنالیتا ہے۔ اس کا سبب شاید ذات پات کا بندھن اور عورت کو معاشرتی زندگی سے الگ رکھنے کی کوشش ہے۔ عورت کے بارے میں یہ ڈر اور اس پر نا سمجھی کا لیبل چسپاں کرنا اور جنسی معاملات کو عشق کی آخری حد قرار دینا، مکار عورتوں کو نیک عورتوں کو ورغلانا، موسیقی کا جنسی مہیج (Sex Stimulus) کے طور پر کام آنا، سرخ اور زرد رنگ کے لباس کو جنسی معاملات کے لیے تحریک کا وسیلہ بنانا، معاشرتی فضا کی اصل حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں۔''(۳۶)

پتی ورتا۔ شریف اور پاکباز عورتیں

''توتا کہانی'' کا پلاٹ خیر و شر کا مرکب ہے۔ اگر چہ اس کا موضوع عورتوں کے مکر وفریب

کا بیان ہے۔ اس کے باوجود اس میں حامل خیر کرداروں کی کمی نہیں۔ عیار اور مکار کٹنیوں، عصمت باختہ عورتوں اور بدچلن شہزادیوں کے ساتھ ساتھ شریف اور باحیا بہو بیٹیوں اور پتی ورتا عورتوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔"توتا کہانی" کی چوتھی داستان میں ایک ایسی ہی شریف اور باحیا عورت کا ذکر ہے ایک خوبصورت عورت کا شوہر اپنی بیوی کی طرف سے بدگمانی کا شکار ہوتا ہے۔ جب وہ شخص مفلس ہو جاتا ہے تو اس کی بیوی اسے مشورہ دیتی ہے کہ وہ کوئی کام کاج تلاش کرے اور بیکار نہ بیٹھے۔ وہ شخص اسے اکیلا چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا مبادا وہ اس کی عزت و ناموس کو خاک میں ملا دے۔ وہ عورت اپنے شوہر کو سمجھاتی ہے کہ "اجی! اس خیال فاسد کو اپنے جی سے دور کرو کہ عورت نیک بخت کو کوئی مرد فریفتہ نہیں کر سکتا اور بد بخت بی بی کو کوئی شوہر سنبھال نہیں سکتا۔"(۴۷)

اس کے بعد وہ اسے ایک فاحشہ کا قصہ سناتی ہے کہ کس طرح ایک جوگی اپنی جورو کو پیٹھ پر چڑھائے۔ جنگل جنگل پھرتا تھا اور اس کی بے حیا بیوی نے اس کی پیٹھ پر ایک سو ایک مرد سے بدکاری کی۔ یہ قصہ سنا کر وہ اسے گلدستہ دیتی ہے کہ تم سفر پر جاؤ۔ جب تک یہ گلدستہ تر و تازہ رہے تم سمجھ جانا کہ میں برائی سے پاک ہوں۔ اس کے بعد ایک شہزادہ اس کی بیوی کو آزماتا ہے اور اسے ثابت قدم پاتا ہے۔ نیک عورتوں کے ساتھ ساتھ منصف اور عادل بادشاہوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ یہ سب حامل خیر کردار ہیں۔ ایک بادشاہ کی گفتگو سے اس کے کردار کی عظمت کا اندازہ کیجیے۔ وہ کہتا ہے کہ:

"میں اس ملک کا بادشاہ ہوں ہرگز ایسا کام نہ کروں گا۔ لازم نہیں جو اس قدر ظلم و ستم نوکروں اور رعیتوں پر کریں یا اپنی قوت دکھلائیں یہ سراسر نا انصافی ہے۔"(۴۸)

مجموعی تبصرہ

"توتا کہانی" کی حکایتیں زندگی کی کوئی نئی اور انوکھی تعبیر پیش نہیں کرتیں۔ بلکہ زندگی کے معاملات میں چھپی ہوئی جذباتی الجھن کو پیش کرتی ہیں اور اس کے اردگرد اخلاقی تصورات کا تانا بانا ہیں۔"توتا کہانی" کا پلاٹ خیر و شر کا جہاد ہے۔ جس میں ہیرو خیر کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ حامل خیر قوتوں کے تعاون سے طاغوتی طاقتوں کو شکست سے دوچار کرتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ:

"توتا دراصل انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت (Symbol) ہے۔ کہانی میں نیکی اور بدی کے دور، رجحان الگ الگ روپ اختیار کرتے ہیں۔ توتا انسان کی وہ ذات (Self) ہے جو اسے بدی سے روکتی ہے اور خجستہ عورت ہے۔ وہ بہ یک وقت کمزوری کی علامت بھی ہے

اور بدی کی خواہشات کا مرجع بھی۔ ''توتا کہانی'' اس لحاظ سے ایک علامتی کہانی ہے۔ جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی بدی کا پہلو بار بار نیکی سے رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور بدی ٹلتی رہتی ہے اور نیکی کامیاب و کامگار ہو جاتی ہے۔ سنسکرت میں ''توتا کہانی'' کے مرکزی کردار آخر میں مفاہمت کر لیتے ہیں اور امن و آشتی سے رہنے سہنے لگتے ہیں۔ یہاں درگزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔ ''توتا کہانی'' کی موجودہ صورت اس کی علامتی حیثیت کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔''(۴۹)

حوالہ جات

۱۔ دیوانِ حیدری، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص:۲

۲۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص: ۳۲۵

۳۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ ''توتا کہانی''، ص:۷۶، ۷۷

۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ ''توتا کہانی''، ص:۷۵

۵۔ توتا کہانی، ص:۵

۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر ''داستان اور ناول۔تنقیدی مطالعہ''، ص:۳۵

۷۔ توتا کہانی، ص:۹

۸۔ توتا کہانی، مرتبہ مجلس ترقیِ ادب لاہور، ص:۲۱

۹۔ ایضاً، ص:۶۲

۱۰۔ ایضاً، ص:۸۰

۱۱۔ توتا کہانی، ص:۱۰۱

۱۲۔ توتا کہانی، مقدمہ وحید قریشی، ص:۷۸

۱۳۔ توتا کہانی، ص:۷

۱۴۔ ایضاً، ص:۸

۱۵۔ توتا کہانی، ص:۲

۱۶۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مقدمہ توتا کہانی، ص:۷۸

۱۷۔ توتا کہانی، ص:۸

۱۸۔ ڈاکٹر گیان چند، اردو کی نثری داستانیں، ص: ۳۲۵

۱۹۔ توتا کہانی، ص:۱۱۲

۲۰۔ ایضاً، ص:۹۷

۲۱۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مقدمہ توتا کہانی، ص:۲

۲۲۔ توتا کہانی، ص:۷

۲۳۔ ایضاً،ص۔ ۷

۲۴۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں،ص:۳۲۶

۲۵۔ توتا کہانی،ص:

۲۶۔ ڈاکٹر وحید قریشی،مقدمہ توتا کہانی،ص:۷۹

۲۷۔ توتا کہانی،ص:۲۸

۲۸۔ توتا کہانی،ص:۱۰۷

۲۹۔ ڈاکٹر وحید قریشی،مقدمہ توتا کہانی،ص:۷۸

آرائشِ محفل اور تصوّرِ خیر و شر

تعارف

'' آرائشِ محفل'' کے مؤلف حیدر بخش حیدری کا شمار فورٹ ولیم کالج کے نامور مصنّفین میں ہوتا ہے۔ حیدری کی دوسری مقبول تالیف ''توتا کہانی'' ہے۔ گو آرائشِ محفل کی نثر میں وہ چاشنی اور سلاست تو نہیں جو توتا کہانی کا امتیازی وصف ہے لیکن قصے کی دلچسپی اور اثر پذیری کے لحاظ سے '' آرائشِ محفل'' کا مرتبہ ''توتا کہانی'' سے بہت بلند ہے۔ '' آرائشِ محفل'' کو اردو داستانوں میں کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں میں اگر کوئی داستان '' آرائشِ محفل کی'' ٹکر کی ہے تو وہ صرف میر امن کی تالیف ''باغ و بہار'' ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ ''باغ و بہار'' کی تمام تر شہرت کا دارومدار اس کی زندہ نثر پر ہے۔ نیز اس مختصر سی داستان میں جس طرح ہماری تہذیب کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ لیکن قصے کی پسندیدگی کے اعتبار سے ''باغ و بہار'' بھی '' آرائشِ محفل'' کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ '' آرائشِ محفل'' میں وہ سب باتیں موجود ہیں جو داستان کے فن اور اس کی روایت کا لازمی عنصر سمجھی جاتی ہیں۔ اس میں غیر فطری عناصر کی بھر مار ہے۔ جن دیو، پریاں، سحر، طلسمات اور عجیب الخلقت جانور قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک سے مافوق الفطرت عمل ظاہر ہوتے ہیں لیکن مافوق الفطرت عمل کی اس طلسمی دنیا میں تخلیق کی جدت اور تصور کی بوقلمونی اور رنگینی کے باوجود مبالغے کا رنگ ہلکا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی '' آرائشِ محفل'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> '' آرائشِ محفل'' میں حسن اخلاق کی یہ روح ہر جگہ جاری و ساری ہے۔ حاتم کی اصل ہمیں اور ضمنی قصے کہانیاں سب حسن اخلاق کے مرقعے ہیں۔ اس میں ہر فرد حسن اخلاق کا پابند

ہے۔ احسان مندی اور خدمت گزاری سب کی مشترکہ صفت ہے۔ جن، انسان اور حیوان سب خدمتِ خلق میں مصروف نظر آتے ہیں۔ خیر مطلق اور عمل پیہم اس داستان کے محرکات ہیں۔ یہ ایسی صفات ہیں کہ ہر زمانے اور ہر عہد میں اس کتاب کی اہمیت برقرار رہے گی۔"(۱)

حاتم طائی کا کردار

"آرائشِ محفل" کا معروف نام قصہ حاتم طائی یا ہفت سیر حاتم ہے۔ "آرائشِ محفل" کا ہیرا حاتم طائی تاریخِ عالم کا ایک یادگار کردار ہے۔ حاتم کا کردار نیکی اور خیر کی علامت ہے۔ "آرائشِ محفل" میں حاتم کے حقیقی کردار کے اردگرد خوبصورت حاشیہ آرائی کی گئی ہے۔ زیبِ داستان کے لیے سات مہمات میں سے بے شمار ضمنی کہانیاں اختراع کی گئی ہیں اس سے داستان کافی طویل اور دلچسپ ہوگئی ہے۔

"آرائشِ محفل" کا ہیرو حاتم طائی داستان کا مرکزی کردار اور خیر کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ تاریخ عالم میں حاتم کا نام اپنی بے مثل سخاوت کے باعث ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اُردو دائرہ معاف اسلامیہ میں حاتم طائی کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

"حاتم الطائی بن عبداللہ بن سعد زمانہ جاہلیت کا ایک شہسوار اور شاعر جو چھٹی صدی کے نصف ثانی سے لے کر ساتویں صدی کے آغاز تک زندہ رہا اور النابغہ، بشر بن ابی خازم اور عبید بن الابرص ایسے شعراء کا ہم عصر تھا۔ مہمان نوازی اور سخاوت کرنے میں اس نے اپنی ضروریات کی کبھی پروا نہیں کی۔ اس کی فیاضی ضرب المثل تھی (اجود من حاتم) چنانچہ وہ الجواد یا الا جواد کہلاتا تھا۔"(۲)

"آرائشِ محفل" میں بھی حاتم کے انہی اوصاف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حاتم کا کردار مجسّم خیر ہے۔ وہ منیر شامی کے لیے اپنی جان خطرے میں ڈالتا ہے۔ حسن بانو کے سات سوال حاتم کی جوانمردی اور جذبہ ایثار کا امتحان ہیں۔ حاتم ہر آزمائش پر پورا اترتا ہے۔ اسے قدم قدم پر شر کی طلسماتی طاقتوں سے پالا پڑتا ہے لیکن خیر کی قوتیں ہمیشہ اس کی محافظت کرتی ہیں۔ اس کے کردار میں عیاشی نہیں لیکن تہور کے باب میں وہ کسی سے کم نہیں اس لیے کلیم الدین احمد نے اسے یونانی سورما ہرکولیز (۳) کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔

خیر و شر کے حامل کردار

حسن بانو کا کردار

آرائشِ محفل کے حاملِ خیر کرداروں میں شہزادی حسن بانو کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

اسے مال و دولت اور نام و نمود سے کوئی لگاؤ نہیں۔ شانِ استغنا اس کے کردار کو ہماری نظروں میں محترم بنا دیتی ہے۔ حسن بانو زُہد و تقویٰ کی پابند ہے۔ تمتعاتِ دُنیوی سے بے نیازی کے باعث اس کے کردار میں رہبانیت کا شائبہ نظر آتا ہے وہ فہم و ذہانت کا پیکر ہے۔ ڈاکٹر گیان چند حسن بانو کے کردار پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''حسن بانو ایک پرہیز گار خاتون ہے وہ دنیا کو فانی جان کر مال و زر راہِ خدا میں لٹانا چاہتی ہے اور آلائش دُنیوی سے پاک رہنے کے لیے شادی نہیں کرتی۔''(۴)

حسن بانو حسین اور پارسا ہی نہیں بلکہ ذہین اور عقلمند بھی ہے۔ بادشاہ کے پیر کی گرفتاری کے واقعہ میں اس کی ذہانت کھل کر سامنے آتی ہے۔

منیر شامی کا کردار

''آرائشِ محفل'' کے نیک کرداروں میں منیر شامی کا کردار بھی اہم ہے۔ وہ حسن بانو کے حسن و جمال کا شہرہ سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ داستان گو نے منیر شامی کے شجاعانہ خصائل کا ذکر کیا ہے لیکن میدانِ عمل میں کودتے ہی اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ وہ حسن بانو کی شرائط پوری کرنے کے لیے سردھڑ کی بازی لگا دیتا ہے لیکن کامیاب نہیں ہو سکتا۔

ظاہر دار پیر کا کردار

''آرائشِ محفل'' میں حاملِ شر کردار نسبتاً کم ہیں۔ پوری داستان میں خیر کی فضا جاری و ساری ہے۔ ''آرائشِ محفل'' کا ایک شر پسند کردار بادشاہ کے پیر کا ہے۔ یہ شخص منافق اور ظاہر دار ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کا خیال ہے کہ:

''بادشاہ کا پیر مختصر سے کردار میں اپنی تمام تر شیطنت کا گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔''(۵)

پیر کا ظاہری روپ بڑا پر اثر ہے۔ وہ بظاہر فرشتہ صفت ہے لیکن اس کا باطن تاریک ہے۔

حاتم اور مذکورہ بالا کرداروں کے علاوہ ''آرائشِ محفل'' کا کوئی اور انسانی کردار قابلِ ذکر نہیں البتہ خیر و شر کے حامل حیوانی اور مافوق الفطرت کرداروں کی بہتات کے باعث یہ داستان ایک نگار خانہ بن گئی ہے۔ ''آرائشِ محفل'' میں چھوٹے چھوٹے خوبصورت کرداروں کی تخلیق پچی کاری (Mosaic) کے فن مشابہ ہے۔

حاتم طائی کا پہلا سفر

''ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔''

قصہ حاتم طائی کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے کہ ''اگلے زمانے میں طے یمن کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ حشم عالی جاہ، فوج کی طرف سے فرخندہ حال ''زروجواہر سے مالا مال''[۶] اس کے بعد اس بادشاہ کے ہاں ایک مہر لقا شہزادہ پیدا ہونے کا بیان ہے۔ یہ شہزادہ آرائش محفل یا قصہ حاتم طائی کا ہیرو حاتم ہے۔ حاتم کی ذات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو داستانوں کی ہیرو کی امتیازی خصوصیات ہوتی ہیں۔ حاتم ایک دردمند دل رکھتا ہے۔ وہ منیر شامی کے لیے اپنی جان خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ حسن بانو کی پہلی شرط یہ ہے کہ ''ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔

بھیڑیے کا کردار

حاتم جب حسن بانو کی پہلی شرط کو پورا کرنے کے لیے گھر سے نکلتا ہے تو راستے میں ایک بھیڑیئے کو دیکھتا ہے جو ایک ہرن کو کھانا چاہتا ہے۔ حاتم بھیڑیے کو للکارتا ہے۔ بھیڑیا ہرنی کو چھوڑ دیتا ہے۔ حاتم بھیڑیئے کو اپنا گوشت پیش کرتا ہے۔ درد کی شدت سے حاتم بے تاب ہو کر گر جاتا ہے۔ بھیڑیا جب گوشت کھا کر سیر ہو جاتا ہے تو حاتم سے پوچھتا ہے کہ وہ اس ویرانے میں مارا مارا کیوں پھر رہا ہے۔ حاتم اسے منیر شامی اور حسن بانو کے بارے میں آگاہ کرتا ہے۔ بھیڑیا حاتم کی جوان مردی اور ایثار سے متاثر ہو کر بتاتا ہے کہ یہ آواز دشت ہویدا سے آتی ہے۔

گیدڑ کا کردار

حاتم کی نیکی جلدی ہی بار آور ہوتی ہے اور ایک گیدڑ اس کی مدد کرتا ہے۔ یہ گیدڑ عالم الغیب ہے۔ وہ حاتم کی نیک نیتی سے اچھی طرف واقف تھا وہ حاتم کی بھلائی اور نیکی سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اس کا علاج کرتا ہے۔ وہ حاتم کے لیے ایک ایسے جانور کو مار کر لاتا ہے۔ جس کا سر آدمی کا سا اور جسم مور کا سا تھا وہ گیدڑ اس عجب الخلقت جانور کا مغز حاتم کے زخم پر لگاتا ہے تو زخم فوراً مندمل ہو جاتا ہے۔

حاتم گیدڑ کے اس احسان کا بدلہ یوں اتارتا ہے کہ وہ ان کفتاروں کے دانت توڑتا ہے اور ناخن کاٹ دیتا ہے جو گیدڑ کے بچوں کو کھا جاتے تھے لیکن حاتم کفتاروں کی حالت زار پر بہت غمگین ہو کر دعا مانگتا ہے کہ ''الٰہی ان حیوانوں کا درود ور کر۔''[۷]

خرس کی بیٹی کا کردار

گیدڑ حاتم کو رخصت کرتے وقت نصیحت کرتا ہے کہ دشت ہو یدا کا وہ راستہ اختیار کرے جو طویل ہے کیونکہ نزدیکی راستہ خطرات سے پر ہے لیکن خطرات سے کھیلنا حاتم کا دل پسند مشغلہ ہے۔ حاتم یہ سوچ کر کہ اللہ تعالیٰ ہر مشکل کو آسان کرنے والا ہے۔ نزدیک کی راہ اختیار کرتا ہے اور اس طرح ریچھوں کے جنگل میں جا نکلتا ہے۔ ریچھوں کا بادشاہ حاتم کو پہچان لیتا ہے وہ حاتم کے اوصاف حمیدہ سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اپنی بیٹی کی شادی حاتم سے کرنا چاہتا ہے۔ حاتم اس صورت حال سے بہت گھبراتا ہے اور شادی سے انکار کر دیتا ہے۔ شاہ خرس حاتم کے انکار سے بہت کبیدہ خاطر ہوتا ہے اور اسے ایک غار میں قید کر کے اس غار کا منہ سنگ خارا سے بند کر دیتا ہے۔ حاتم سات دن تک بھوکا پیاسا تاریک غار میں رہتا ہے۔ اس کے بعد خرس حاتم کو اپنے پاس طلب کرتا ہے اور اسے بڑی نرمی سے راضی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن حاتم اپنے ارادے پر کاربند رہتا ہے۔ اس پر شاہ خرس اسے دوبارہ قید کر دیتا ہے۔ قید کے عالم میں حاتم خواب دیکھتا ہے کہ ایک نورانی صورت والے بزرگ اس سے کہہ رہے ہیں کہ ''اے حاتم جب تک تو شاہ خرس کی بیٹی کو قبول نہ کرے گا اس قید سے رہائی نہ ملے گی تو خرس کی بیٹی سے شادی کرا اور اسے خوش اور راضی کر کے اپنی منزل مقصود پر جانے کی اجازت حاصل کر۔''(۸)

چنانچہ جب شاہ خرس دوبارہ حاتم کو طلب کر کے اسے نرمی و شفقت سے سمجھاتا ہے تو حاتم اس کی بات مان لیتا ہے حاتم کی شادی خرس کی بیٹی سے ہو جاتی ہے۔ شادی کے تین ماہ بعد حاتم شہزادی کی سفارش سے سفر کی اجازت طلب کرتا ہے۔ خرس کی بیٹی حاتم کو ایک طلسمی مہرہ دیتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم حاتم اور خرس کی بیٹی کے قصے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''ان باتوں پر غور کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حاتم جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کرنے میں اس کے اخلاق و عادات اور پسندیدہ شخصیت کے علاوہ خرس اور اس کی بیٹی بھی شامل ہیں اور تائید غیبی بھی جس نے خواب میں آنے والے بزرگ کی شکل اختیار کی۔''(۹)

اژدھے کا کردار

خرس کی بیٹی سے رخصت ہو کر حاتم ایک ریگستان میں جا نکلتا ہے۔ یہاں کہیں دانہ پانی کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ لیکن ہر شام ایک پیر مرد منہ پر نقاب ڈالے دو روٹیاں اور ایک آبخورہ پانی کا

دے جاتا ہے۔ حاتم اپنی منزلیں طے کرتا رہتا ہے۔ بالآخر اسے ایک کوہ پیکر اژدہا نظر آتا ہے۔ جونہی حاتم اس کے قریب پہنچتا ہے تو اژدہا سانس کے ساتھ اسے اپنے پیٹ میں لے جاتا ہے۔ حاتم نے اژدھے کے پیٹ میں جا کر سجدۂ شکر ادا کیا۔ حاتم ہر حال میں راضی برضا رہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خوب ہوا کہ خوب ہوا کہ میرا گناہگار جسم ایک مخلوق خدا کے منہ میں پڑا۔ اس حالت میں وہ حضرت یونس کی مصیبت کو دھیان میں لایا ہے اور کہتا ہے کہ خدائے کارساز میری مشکل بھی آسان کرے گا۔ حاتم تین روز تک اس کے پیٹ میں رہتا ہے لیکن مہرہ کی تاثیر سے زہر کے اثر سے بالکل محفوظ رہتا ہے۔ تین دن بعد اژدہا گھبرا کر اسے اگل دیتا ہے۔

داستانوں میں اژدہے کا کردار ہمیشہ شر کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ خیر کے علم بردار ہیرو کا راستہ روکتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد کا خیال ہے کہ:

"اژدہے کے پیٹ میں ہیرو کا جانا وجود کے زہریلے اور مسخ شدہ عناصر کی پہچان اور ان کا سامان کرنے کے مترادف ہے۔"(۱۰)

جل پری کا کردار

اژدہے کے پیٹ سے نجات پا کر حاتم ایک تالاب کے کنارے پہنچتا ہے۔ ایک مچھلی پانی سے نکلتی ہے۔ جس کا آدھا جسم مچھلی کا ہوتا ہے اور آدھا آدمی کا۔ حاتم اسے دیکھ کر صفت خداوندی پر اش اش کرنے لگتا ہے۔ وہ جل پری حاتم کا ہاتھ پکڑ کر تالاب میں لے جاتی ہے اور وہاں جا کر سراپا نازنین عورت بن جاتی ہے۔ حاتم تین دن تک اس شرط پر اس کے ساتھ رہتا ہے کہ وہ اسے تالاب کے باہر پہنچا دے گی۔ دونوں تین دن لطف و عیش سے کاٹتے ہیں۔ اس کے بعد حاتم تالاب سے باہر نکل آتا ہے۔ حیدری جنسی معاملات کے بیان میں بھی تہذیب و اخلاق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ بقول ڈاکٹر محمد اسلم قریشی:

"حیدری جنسی معاملات اور نفسانی اور شہوانی حالات کے بیان میں بھی ایک خاص وضع داری سے کام لیتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات کے بیان میں جذبات کی رو میں بہہ کر چٹخارہ نہیں لیتے بلکہ ایسے مرحلوں سے بڑے سلیقے سے گزر جاتے ہیں۔"(۱۱)

بزرگ کا کردار

چلتے چلتے وہ ایک سرسبز و شاداب پہاڑی پر پہنچتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک بزرگ

سے ہوتی ہے۔ حاتم اسے منیر شامی کی محبت اور اپنی مہم کے بارے میں بتاتا ہے۔ بزرگ اسے پہچان لیتا ہے وہ حاتم کو دشت ہویدا پہنچنے کی ترکیب بتاتا ہے۔

حاتم بزرگ کے بتائے ہوئے پتے پر پرستان جا پہنچتا ہے۔ حاتم پرستان کے طلسمی اور خواب ناک ماحول میں حیران و سرگرداں پھرتا رہتا ہے۔ قدم قدم پر پری جمالوں کا حسن اس کے دل کو لبھاتا ہے۔ لیکن حاتم بزرگ کی نصیحت کے مطابق صبر و استقلال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔

حاتم کئی دن تک اس طلسم خانہ حیرت میں قید رہتا ہے۔ آخر ایک دن ایک نازنین اسے ایسی لات مارتی ہے کہ وہ ایک لق و دق اور سنسان جنگل میں جا پڑتا ہے۔ حاتم کو یہ لات بڑی راس آتی ہے کیونکہ وہ جس جگہ آکر گرتا ہے وہی دشت ہویدا ہے اچانک حاتم وہی آواز سنتا ہے۔ جس کی جستجو میں وہ یہاں آیا تھا۔

''ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔'' حاتم آواز کی سمت میں چلتا ہے۔ تو اس کی ملاقات ایک شخص سے ہوتی ہے۔ حاتم اس سے پوچھتا ہے کہ آخر اس نے کیا ایسی چیز دیکھی ہے جس کے دوبارہ دیکھنے کی ہوس اسے بے قرار رکھتی ہے۔ وہ شخص بڑی حسرت سے اسی پرستان کا نقشہ کھینچتا ہے جہاں حاتم پیر مرد کی رہنمائی سے پہنچا تھا۔ حاتم کی بدولت اسے دوبارہ پرستان کی سیر نصیب ہوتی ہے یوں حاتم حسن بانو کی پہلی شرط کو پورا کرتا ہے حاتم کے پہلے سفر کے اس آخری مرحلے پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں کہ:

> ''نازنین اور پریاں خواہشات اور ظاہری رنگینیوں کی ترجمان ہیں جو سالک کے ضبط کے لیے امتحان بن جاتی ہیں۔''(۱۲)

بالفاظ دیگر حاتم کا پہلا سفر علامتی سطح پر اپنے وجود کی پہچان کا سفر ہے۔ اس سفر کی غایت یہ ہے کہ خیر مطلق کی منزل پر پہنچنے کے لیے اپنے نفس کی بھول بھلیوں سے گزرنا از بس ضروری ہے گویا جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔

<u>حاتم طائی کا دوسرا سفر</u>

''نیکی کر دریا میں ڈال''

حسن بانو کا دوسرا سوال یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے دروازے پر لکھ رکھا ہے کہ ''نیکی کر دریا میں ڈال'' اس کا بھید کیا ہے؟ حاتم توکل بہ خدا شاہ آباد سے چلتا ہے وہ ایک مدت کے بعد ایک جنگل

میں پہنچتا ہے۔ یہاں اسے ایک ایسی دردناک آواز سنائی دیتی ہے کہ آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں اور کلیجہ جلنے لگتا ہے۔ حاتم جستجو کرتا ہے کہ یہ کس کی آواز ہے تو اس کی ملاقات ایک نوجوان سے ہوتی ہے جو حارث سوداگر کی بیٹی پر عاشق ہے اور وہ بھی تین سوال رکھتی ہے کہ جو کوئی ان کا جواب لائے اسے اپنا شوہر بنائے۔ حاتم اس نوجوان کی خاطر اس کے تین سوالوں کا جواب معلوم کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔

سب سے پہلے وہ اس غار کا حال معلوم کرنے جاتا ہے۔ جس کی گہرائی کا کسی کو پتہ نہیں تھا۔ حاتم اس غار میں کود پڑتا ہے اور کئی دن رات غلطاں پیچاں چلا جاتا ہے۔ بالآخر ایک جگہ اس کے پاؤں ٹکتے ہیں اور روشنی نظر آتی ہے۔ حاتم اِدھراُدھر دیکھتا ہے تو ایک وسیع اور پاکیزہ میدان نظر آتا ہے۔ اس میں ایک تالاب صاف شفاف پانی سے بھرا دکھائی دیتا ہے۔ جب تالاب ختم ہوا تو ایک دیوار نظر آئی کہ ''طائر خیال بھی اس کی طولانی کو قیامت تک نہ طے کر سکے۔''[۱۳] حاتم اس دیوار میں ایک دروازہ دیکھ کر اندر چلا جاتا ہے۔ ہزاروں دیواسے گھیر لیتے ہیں، لیکن پھر مہربان ہو کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس طرح حاتم چلتا رہا۔ آخرکار وہ دیوؤں کی ایک ایسی بستی میں جا نکلا جس کے سردار کی بیوی کی آنکھیں عرصے سے دکھتی تھیں۔ حاتم خرس کی بیٹی کے مہرے کی مدد سے اس کی آنکھیں اچھی کر دیتا ہے وہ سردار اسے بادشاہ کے پاس لے جاتا ہے۔ بادشاہ کو ایک مدت سے پیٹ کے درد کی تکلیف تھی۔ حاتم اسے اپنی حکمت سے اچھا کر دیتا ہے۔ بادشاہ کی بیٹی بھی مدتوں سے بیمار چلی آتی تھی۔ وہ بھی حاتم کی تدبیر سے صحت یاب ہو جاتی ہے۔ بادشاہ حاتم کو بہت سارا مال دے کر رخصت کرتا ہے۔ اس طرح حاتم حارث کی بیٹی کو آکر غار کا حال بتاتا ہے۔

حلوقہ (بلا) کا کردار

حارث سوداگر کی بیٹی کا دوسرا سوال یہ تھا کہ ایک شخص جمعہ کی رات کو آواز لگاتا ہے کہ ''وہ کام نہ کیا جو آج میرے کام آتا۔'' یہ آواز کس کی ہے اور اس کے پیچھے کیا داستان ہے؟ حاتم کئی دن کی صحرانوردی کے بعد ایک ایسی جگہ پہنچتا ہے۔ جہاں یہی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس نے آواز کی سمت قدم بڑھائے تو راستے میں ایک گاؤں ملا۔ گاؤں کے لوگ گریہ وزاری میں مصروف تھے۔ گریہ وزاری کا سبب پوچھا تو معلوم ہوا کہ ہر جمعرات کو ایک بلا آتی ہے اور ایک آدمی کو کھا جاتی ہے۔ اس مرتبہ شہر کے رئیس کے لڑکے کی باری ہے۔ حاتم نے رئیس سے کہہ کر ایک بہت بڑا آئینہ بنوایا اور بلا کے آنے کا وقت اسے اس جگہ کھڑا کر دیا جہاں بلا آیا کرتی تھی۔ وقت مقررہ پر بلا آئی تو حاتم نے دیکھا کہ

اس کے نو ہاتھ، نو پاؤں اور نو منہ ہیں اور ہر منہ سے دھواں اور شعلہ نکل رہا ہے بلانے جو اپنا عکس آئینے میں دیکھا تو غصے سے کانپنے لگی اور اپنے جسم کو اتنا پھیلایا کہ وہ پھٹ گیا اور اس طرح حاتم کی ذہانت کی بدولت لوگوں کو اس بلا سے نجات ملی۔

حاتم کا کردار چونکہ نیکی اور بھلائی کی علامت ہے۔ اس لیے اس کی فتح خیر کی قوتوں کی فتح کے مترادف ہے اور حلوقہ نامی بلا کی ہلاکت بدی کی موت ہے حلوقہ کی ہلاکت اور حاتم کی جیت کے بارے میں ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں کہ:

''حاتم کی یہ فتح ظاہر کرتی ہے کہ اب وہ وجود میں پوشیدہ بڑے خطرات کا سامنا کرنے کے قابل ہے۔ حلوقہ کو ہلاک کرنے کا طریقہ کتنا معنی خیز ہے۔ کیا ہماری مسخ شدہ انا اس طرح پھولی ہوئی نہیں ہوتی؟ کبر اور خود پسندی کو آئینہ دکھایا جائے تو اپنی صورت کی تاب نہ لاسکیں گے ''عشق'' خود پرستی ہی کو تو ختم کرتا ہے۔''(۱۴)

یوسف سوداگر کا کردار

حلوقہ کی ہلاکت کے بعد حاتم ایک قبرستان میں پہنچتا ہے۔ رات کے وقت مردے قبروں سے نکل کر مکلف فرش پر بیٹھ جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر میں ان کے آگے پر تکلف کھانا آیا۔ لیکن ایک شخص ان سب سے الگ بیٹھا تھا۔ اس کے سامنے تھوہڑ کا دودھ اور سنگریزے رکھے گئے۔ یہ شخص بڑی دردناک آواز میں وہ نعرہ مار رہا تھا۔ جو حاتم نے سنا تھا۔ حاتم نے حال دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ آدمی یوسف سوداگر ہے جو سخت بخیل تھا اور باقی سب اس کے غلام ہیں جو خیر خیرات کرتے تھے حاتم نے پوچھا کہ اس غم سے نجات کی کوئی صورت ہے؟ معلوم ہوا کہ اگر یوسف سوداگر کے وارث اس کا مال غریبوں کو خیرات میں دے دیں تو اس کا اجرا سے ملے۔ حاتم نے یہ سنا تو دکھ جھیلتا یوسف سوداگر کے شہر پہنچا۔ اس کے عزیزوں کو اس کا حال بتایا اور اس کا مال غریبوں کو تقسیم کروادیا۔ واپس آیا تو یوسف کو خوش اور مطمئن پایا۔ اس دن سے اس کا وہ پر درد نعرہ بھی بند ہوگیا۔ حارث کی بیٹی کو تیسرا سوال ماہرو پری شاہ کی مہرہ تھا۔ اس کی تلاش میں دیوؤں کی سرزمین میں پہنچا اور دیوؤں کے بادشاہ کی مدد سے پری زادوں کی بستی میں پہنچا۔ پری زادوں نے پہلے حاتم کو آگ میں جھونکا لیکن وہ مہرہ کی بدولت زندہ رہا۔ ایک پری زادہ کی بیٹی کی مدد سے ماہرو پری شاہ کے دربار تک پہنچا۔ حاتم نے وہاں پہنچ کر بادشاہ کے بیٹے کی آنکھیں اچھی کیں اور اس کے انعام میں اس کا مہرہ حاصل کر کے حارث سوداگر کی بیٹی تک پہنچا دیا اور

اس کی شادی سوداگر بچے سے کروادی۔

بزرگ کا کردار

اس کے بعد حسن بانو کے سوال کے جواب کی فکر میں چلا۔ منزلیں طے کرتا اور آفتیں سہتا کئی دن بعد وہ ایک دریا کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک عالیشان محل کے دروازے پر جلی حروف میں یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے کہ ''نیکی کر دریا میں ڈال'' حاتم محل کے اندر گیا اور وہاں اس کی ملاقات ایک سو برس کے بوڑھے سے ہوئی۔ اس بزرگ نے حاتم کو گلے سے لگایا اور اس کی خاطر تواضع کر کے اپنی داستان سنائی کہ کس طرح اس نے قزاقی کا پیشہ چھوڑ کر نیکی کی راہ اختیار کی۔ حاتم واپسی کا سفر اختیار کرتا ہے اور مختلف مصائب جھیلتا ہوا شاہ آباد پہنچتا ہے۔ حسن بانو کو اپنے سفر کی تفصیل سناتا ہے۔ حاتم چند دن آرام کرنے کے بعد تیسری مہم کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔

حاتم کی دوسری مہم اور تصورِ خیر و شر

فلسفہ خیر و شر کی روشنی میں حاتم کا دوسرا سفر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد کا خیال ہے کہ

> ''حاتم کا دوسرا سفر سلوک کے مراحل کے حوالے سے ''وادیٔ عشق'' کی مسافت ہے یہ وجود کی مزید تطہیر کا مرحلہ ہے۔''(۱۵)

حاتم کے دوسرے سفر میں قدم قدم پر دیو نمودار ہوتے ہیں یہ وہ پیکر اور آدخور دیو شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حاتم اپنے حُسنِ خلق سے انہیں مطیع و فرمانبردار بنالیتا ہے اور اگر یہ دیو کہیں سرکشی پر آمادہ نظر آتے ہیں تو خرس کی بیٹی کا طلسماتی مہرہ اسے دیوؤں کے شر سے بچاتا ہے۔ یوسف سوداگر کے قصے میں پند و موعظت کا عنصر نمایاں ہے۔ اس قصے کے انجام سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ نیکی کا کام صدقہ جاریہ ہے اور برے عمل کی سزا بھی ضروری ملتی ہے۔

حاتم کی دوسری مہم میں مبالغے کا رنگ بہت تیز ہے اس مہم میں حامل شر کردار کثرت سے ہیں۔ یہ سب کردار مافوق الفطرت ہیں۔ دیو اور پری زاد حاتم کی جان کے درپے ہیں لیکن حاتم ہر مشکل سے بچ نکلتا ہے کہیں حاتم کی حکمت اس کے کام آتی ہے۔ اکثر اوقات خرس کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ مصائب و آلام سے نجات کا ذریعہ بنتا ہے۔ کہیں دیو کسی مشکل کو آسان بناتے ہیں کہیں کسی پری زاد کی

محبت آڑے وقت میں کام آتی ہے اور پھر ان سب سے بڑھ کر حاتم کا یہ عقیدہ کہ ہر حال میں خدا کی مدو شامل حال ہوتی ہے۔۔۔ تائید غیبی بن کر اس کی دست گیری کرتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''حاتم طائی کے قصے کی بنیاد سرتاسر ایثار اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے حاتم کا ہر قدم نیکی اور خداترسی کی طرف ایک قدم اور اس کے ہر قدم پر سننے اور دیکھنے والوں کے لیے ایک ناقابل فراموش درس خیر پنہاں ہے۔''[17]

حاتم طائی کا تیسرا سفر

''کسی کے ساتھ بدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آئے گی۔''

حسن بانو کا تیسرا سوال اخلاقی نوعیت کا ہے۔ اس مہم میں حاتم کو ایک ایسے شخص کا پتہ معلوم کرنا ہے جو اس بات کا قائل ہے کہ ''کسی کے ساتھ بدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آئے گی۔'' وہ کون شخص ہے اور اس بات کا کیا مطلب ہے؟ حاتم شاہ آباد سے روانہ ہو کر ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک خوبصورت نوجوان سے ہوتی ہے جو خاک بسر ہو کر یہ مصرعہ پڑھتا پھرتا ہے۔

شتاب آ کہ نہیں تاب اب جدائی کی

استفسار حال پہ معلوم ہوا کہ وہ کسی پری کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہے۔ وہ پری سات دن کا وعدہ کر کے گئی اور سات برس گزر جانے پر بھی نہیں لوٹی۔ اس پری کا نام الکن پری ہے اور وہ کوہ القاپر رہتی ہے۔ حاتم حسب معمول اسے پری سے ملانے کا بیڑا اٹھاتا ہے اور کوہ القا کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ راستے میں کچھ پریاں حاتم کے جذبہ خیر سے متاثر ہو کر اسے کوہ القا کی راہ بتا دیتی ہے۔ کوہ القا کے سفر کے دوران میں حاتم کی ملاقات ایک اور نوجوان سے ہوتی ہے جسے ایک جادوگر کی لڑکی نے اسیر محبت بنا رکھا تھا۔ (یہ گویا ضمنی کہانی میں سے ایک دوسری کہانی کا آغاز ہے۔)

جادوگر کی تین شرائط

جادوگر نے شادی کی تین شرطیں مقرر کیں ہیں۔ پری رو جانور کا ایک جوڑا لانا۔ سرخ سانپ کا مہرہ لانا اور کھولتے گھی کے کڑھائی میں کود کر زندہ سلامت باہر نکلنا۔ حاتم اس نوجوان سے بھی مدد کا وعدہ کر لیتا ہے اور سب سے پہلے پری رو جانور کا جوڑا لینے دشت ماژندراں کی طرف سفر کرتا ہے

اس سفر میں حاتم سب سے پہلے ایک ہیبت ناک بلا کو ختم کرتا ہے پھر ایک سانپ اور نیولے کا قضیہ فیصل کر کے انہیں اپنا ممنون احسان بناتا ہے۔ یہ دونوں جانور جن تھے وہ حاتم کو ایک عصا اور مہرہ دیتے ہیں۔ جن سے آگے چل کر حاتم کی کئی مشکلیں آسان ہوتی ہیں۔ عصا ایک ایسے دریا میں جس کی لہریں آسمان سے باتیں کر رہی ہیں کشتی کا کام دیتا ہے۔ اسی عصا سے وہ ایک گھڑیال اور کیکڑے کی لڑائی کا تصفیہ کرتا ہے پھر دشت ماژندراں پہنچ کر پری رو جانوروں کا ایک جوڑ الاتا ہے۔ اس کے بعد حاتم سرخ مہرہ لینے کی غرض سے دشت سرخ کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں ایک جگہ اسے ہزاروں سانپ اور بچھو گھیر لیتے ہیں۔ حاتم عصا کی بدلت ان سے محفوظ رہتا ہے۔ حاتم ذرا آگے چلتا ہے تو اسے زمین سرخ ملتی ہے۔ سرخ زمین پر چلنے سے اس کے پاؤں میں آبلے پڑ جاتے ہیں حاتم پیاس کی شدت سے جاں بلب ہو جاتا ہے لیکن خرس کی بیٹی کے مہرہ کی مدد سے اس کی جان بچ جاتی ہے۔ بالآخر حاتم سرخ سانپ تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ سرخ سانپ کا قد تاڑ جیسا اور پھن چٹان کی مانند تھا اور پھنکار سے منہ کا شعلہ آسمان تک جاتا تھا لیکن مہرے اور عصا کی بدولت حاتم گرمی اور زہر سے محفوظ رہتا ہے اور سانپ کا مہرہ حاصل کر لیتا ہے۔

حاتم جادوگر کی لڑکی کی تیسری شرط اس طرح پوری کرتا ہے کہ جب گھی کڑھاؤ میں کھولنے لگتا ہے تو مہرہ اس نوجوان کو دیتا ہے کہ اسے منہ میں رکھ لے۔ نوجوان وہ مہرہ منہ میں ڈال کر کھولتے ہوئے گھی کے کڑھاؤ میں کود جاتا ہے۔ مہرے کی تاثیر سے کھولتا ہوا گھی ٹھنڈے پانی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب یہ تینوں شرطیں پوری ہو جاتی ہیں تو جادوگر اپنی بیٹی کی شادی اس نوجوان سے کر دیتا ہے۔

حاتم ایک بار پھر الگن پری کی تلاش میں نکلتا ہے اور منزلیں طے کرتا ہوا کوہ القا پہنچ جاتا ہے۔ حاتم کی انتھک کوششوں اور تائید ایزدی سے الگن پری شادی پر رضامند ہو جاتی ہے۔

نابینا بزرگ کا کردار

اس کے بعد حاتم اپنی اصلی مہم پر روانہ ہوتا ہے اور پری زادوں کی مدد سے ایک ایسی جگہ پہنچتا ہے جہاں ایک اندھا پیر مرد ایک پنجرے میں قید یہ آواز بلند کرتا ہے۔ ''کسی سے بدی نہ کر اگر کرے گا تو ہی تیرے آگے آئے گا'' پیر مرد رو کر اپنا حال سناتا ہے۔ اس نے بتایا کہ وہ تیس برس سے حاتم کا منتظر ہے۔ وہ حاتم کو بتاتا ہے کہ اگر وہ نوریز گھاس لا کر اس کا عرق اس کی آنکھوں میں ٹپکائے تو اس کی بینائی واپس آ سکتی ہے۔ حاتم پری زادوں کی مدد سے نوریز گھاس لاتا ہے پیر مرد کو اچھا

کرتا ہے اور شاہ آباد آکر سب حال حسن بانو کو سناتا ہے۔

حاتم کی تیسری مہم اور تصورِ خیر و شر

حاتم کے تیسرے سفر میں حامل شر کردار جانور ہیں۔ یہ خوفناک اور موذی جانور حاتم کی جان کے دشمن ہیں۔ حاتم جب پری رو جانور کا جوڑا لینے کے لیے دشت ماژندراں کی طرف سفر کرتا ہے تو ایک گاؤں میں اس کا مقابلہ ایک بلا سے ہوتا ہے۔ اس بلا کا سر اور پاؤں ہاتھی کے سے تھے اور ناخن شیر کے سے۔ اس کے سر پر آنکھیں تھیں حاتم تیر مار کر اس کی بیچ کی آنکھ پھوڑ ڈالتا ہے اور وہ بلا چیخ کر واپس لوٹ جاتی ہے۔ بلا کا واپس لوٹ جانا شر کی قوتوں کی پسپائی کی طرف اشارہ ہے۔

کرامتی تحائف

ایک جگہ پر حاتم ایک سانپ اور نیولے کو لڑتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہ دونوں جانور جن تھے اور کسی خاندانی جھگڑے کی بنا پر لڑ رہے تھے۔ حاتم ان دونوں کا جھگڑا چکا کر انہیں اپنا ممنون احسان بناتا ہے۔ جن اسے ایک عصا اور مہرہ دیتے ہیں۔

جن کا حاتم کو عصا دینا اس بات کا اشارہ ہے کہ اسے شر کی ساحرانہ قوتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے غیبی امداد حاصل ہوگئی ہے۔

اسلامی روایات میں عصا کی علامت، قوت و جبروت کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد

عصا کی مدد سے دریا پار کرنا اور زہریلے جانوروں سے بچنا معروف تلمیحاتی اشارے ہیں۔

عصا کے ساتھ ساتھ مہرے کی علامت بھی بڑی معنی خیز ہے ڈاکٹر سہیل احمد مہرے کی علامتی معنویت کے بارے لکھتے ہیں کہ:

> ''ریچھ کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ حیوانی عناصر سے رشتہ قائم کر کے وجود کی بعض برتر تخلیقی قوتوں کو حاصل کرنے کی رمز ہے۔''(۱۷)

تیسری مہم میں خیر کی قوتیں شر پسند عناصر پر پوری طرح غالب نظر آتی ہے۔ خدا کی ذات پر مکمل اعتماد حاتم کو ہر مشکل سے نجات دلاتا ہے اور خیر کی غیبی قوتیں ہر قدم پر اس کی محافظت کرتی ہے۔

حاتم طائی کا چوتھا سفر

''سچ کہنے والے کو ہمیشہ راحت ہے۔''

حسن بانو کی چوتھی شرط کے مطابق حاتم کو ایک ایسے شخص کو تلاش کرنا ہے۔ جو ہمیشہ کہا کرتا ہے کہ ''سچ کہنے والے کو ہمیشہ راحت ہے۔'' حاتم کی چوتھی مہم سابقہ مہمات سے زیادہ پُرخطر اور حیرتناک ہے۔ چوتھی مہم میں پہلی بار ہم حاتم کو ناامید اور لاچار دیکھتے ہیں۔ اس مہم میں اتنے حیرت انگیز اور محیر العقول واقعات پیش آتے ہیں کہ حاتم جیسے جری اور باہمت شخص کے بھی اوسان خطا ہو جاتے ہیں۔

پہلی تینوں مہمات میں حاتم کی مٹھ بھیڑ عجیب الخلقت جانوروں، ہیبت ناک بلاؤں اور آدم خور دیوؤں سے ہوئی تھی۔ حاتم اپنی فطری بہادری اور کراماتی تحائف کے طفیل ان آفات سے صاف بچ نکلتا ہے لیکن اب اس کا سامنا جنوں یا دیوؤں سے نہیں بلکہ ساحروں سے ہے۔ حاتم کی چوتھی مہم کے شدائد کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''اس مرتبہ حاتم کو جنوں، دیوؤں اور پریوں سے نہیں بلکہ جادوگروں سے سابقہ پڑا ہے دنیائے سحر ایک طلسم حیرت بھی ہے اور منزل خطر بھی اور یہاں کے طلسمات اور خطرات ایسے ہیں کہ انسان کے فہم و ادراک اور اس کے تصور و تخیل کی وہاں تک رسائی نہیں۔''(۱۸)

حاتم اور طلسمات

حاتم حسن بانو سے رخصت ہو کر کئی شہروں کی خاک چھانتا ہوا ایک دامن کوہ میں پہنچتا ہے حاتم دیکھتا ہے کہ وہاں ایک عظیم دریائے پُرخوں بہہ رہا ہے۔ حاتم اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے چل پڑتا ہے۔ اچانک وہ ایک عجیب و غریب منظر دیکھتا ہے۔ ایک بہت بڑے درخت کی ہر ڈالی پر ایک سر لٹک رہا ہے۔ حاتم جب اس درخت کے قریب پہنچتا ہے تو تن بُریدہ سروں سے قہقہوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ حاتم حیران و پریشان کھڑا رہتا ہے۔ رات کے وقت سب سر پانی میں گر پڑتے ہیں۔ تالاب میں ایک شاہانہ محفل منعقد ہوتی ہے۔ جس میں انتہائی حسین و جمیل پریاں شرکت کرتی ہیں۔ محفل رامش گری کے انجام پر پُرتکلف دعوت طعام ہوتی ہے۔ حاتم کو بھی کھانا پیش کیا جاتا ہے۔

جب بات پریوں کے حسن و جمال کی ہو تو داستان گو سے درگزر کی توقع فضول ہے۔ ایسے موقعوں پر اس کا اشہب قلم خوب جولانیاں دکھاتا ہے۔ داستان نگار نے یہاں بھی حاتم کو اسی رُوپ میں پیش کیا ہے۔ جس کا ذکر آتش نے اپنے ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے:

نازک دلوں کو شرط ہے آتش خیال یار
شیشہ خدا جو دے تو پری کو اتاریے

لیکن یہاں معاملہ بالکل الٹ جاتا ہے یعنی حاتم پری کو شیشے میں اُتارنے کی بجائے خود اس کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہو جاتا ہے۔ حاتم جس پری پر عاشق ہوتا ہے وہ ان سب پریوں سے زیادہ حسین وجمیل تھی۔ حاتم دو دن تک اپنی محبوبہ کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہتا ہے۔ دوسری رات حاتم تالاب میں غوطہ لگاتا ہے تو خود کو ایک لق ودق جنگل میں پاتا ہے۔ حاتم اس جنگل میں خود کو بڑا ہی لاچار اور بے یار ومددگار پاتا ہے۔ چنانچہ ہم پہلی مرتبہ حاتم کو متوحش اور قابلِ رحم حالت میں دیکھتے ہیں۔ ''آرائشِ محفل'' کے مصنف نے حاتم کی وحشت اور دیوانگی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

''نداں نعرے مارنے لگا اور آہیں بھرنے لگا اور سر پر خاک ڈالنے لگا۔''(۱۹)

حضرت خضر کا کردار

ساتویں دن حضرت خضر تشریف لائے اور حاتم کو صحرائے خبر پرس کی حقیقت سے آگاہ کیا۔ اس کے بعد حاتم کئی مرتبہ مشکلات سے دو چار ہوتا ہے اور ہر بار حضرت خضر اس کی راہنمائی فرماتے ہیں۔ حضرت خضر اسے یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ لڑکی جس پر تم فریفتہ ہوئے ہو شاہ احمر جادوگر کی لڑکی زریں پوش ہے۔ جادوگر نے خفا ہو کر اسے اس دریائے طلسم میں ڈال دیا ہے اور یہ سب کارخانہ جادو کا ہے۔

حاتم حضرت خضر کی مدد سے جادو کے درخت پر چڑھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ حاتم جونہی درخت پر پہنچتا ہے اس کا سر بھی ایک شاخ پر لٹک جاتا ہے اور جسم نیچے پانی میں گر جاتا ہے۔ رات کے وقت سب سر تالاب میں گر پڑتے ہیں اور اپنے اپنے دھڑوں میں لگ جاتے ہیں۔ پھر محفل جمتی ہے۔ ملکہ زریں پوش حاتم سے التفات کی باتیں کرتی ہے لیکن حاتم اس طلسم سے بہت پریشان ہو جاتا ہے۔ حضرت خضر اسے بتاتے ہیں کہ جب تک اس لڑکی کا باپ زندہ ہے اس وقت تک حاتم اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

حاتم اسمِ اعظم کی قوت سے شاہ احمر کی ولایت میں پہنچتا ہے۔ اس جادو نگری میں حاتم کو مختلف طلسمی آفات سے پالا پڑتا ہے لیکن حاتم حضرت خضر کی دستگیری اور اسمِ اعظم کی قوت سے شاہ احمر کو شکست دے دیتا ہے۔ شاہ احمر اپنی ولایت سے بھاگ کر اپنے استاد کملاق جادوگر کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ کملاق جادوگر کا تعارف ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے:

''وہ ایسا جادوگر ہے کہ آسمان چاند، سورج ستاروں سمیت بنایا ہے اور پہاڑ کے نیچے ایک

شہر عظیم بسایا ہے کہ چالیس ہزار جادوگر وہاں رہتے ہیں اور کہتا ہے کہ میں نے تم کو پیدا کیا ہے خاک پڑے اس کے منہ میں خدائی کا دعویٰ کرتا ہے۔"(۴۰)

حاتم ان دونوں جادوگروں کا تعاقب کرتا ہے اور اسم اعظم کی مدد سے انہیں واصل جہنّم کر دیتا ہے۔ جادوگروں کی موت دراصل بدی کی موت ہے اور حاتم کی کامیابی خیر کی قوتوں کی فتح ہے۔

بزرگ کا کردار

اس مہم سے فارغ ہو کر حاتم ایک ایسی جگہ پہنچتا ہے جہاں ایک بزرگ نے اس عبارت کی تختی اپنے مکان پر لگا رکھی تھی۔ وہ حاتم کا نام سن کر اس سے بڑی مہربانی سے پیش آتا ہے۔ حاتم کے سوال پر وہ بزرگ حاتم کو اپنی داستان سناتا ہے کہ کس طرح سچ بولنے پر بادشاہ نے اس کی چوری کی سزا معاف کر دی اور انعام واکرام سے نوازا۔ سچ بولنے پر ہی ایک بزرگ نے اسے نو سو سال زندہ رہنے کی بشارت دی تھی۔ حاتم ساری داستان سن کر واپس شاہ آباد پہنچتا ہے اور حسن بانو کو اپنے سفر کی روداد سناتا ہے۔

حاتم کی چوتھی مہم اور تصورِ خیر و شر

حاتم کے چوتھے سفر کی طلسماتی طاقتیں شر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ حاتم کے پاس بھی چند ایسی قوتیں ہیں جو اسے طاغوتی طاقتوں کے شر سے محفوظ رکھتی ہیں۔ ان کراماتی تحائف میں سے ایک تو عصا ہے جو کئی مقامات پر حاتم کے کام آتا ہے یہ عصا حصول خیر اور دفع شر کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

حاتم کے پاس سحر اور جادو ٹونے کے خلاف سب سے مؤثر ہتھیار اسم اعظم ہے اسلامی روایات میں اسم اعظم دافع بلیات ہے۔ اسم اعظم برکت سے حاتم شاہ احمر اور کملاق جادوگر کو شکست سے دوچار کرتا ہے۔

فلسفہ خیر و شر کے حوالے سے اس مہم کا طلسماتی ماحول بھی خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ جادو کا درخت اور طلسماتی تالاب شر کی علامتیں ہیں۔

چوتھی مہم میں طلسم کی علامت اور حضرت خضر کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں کہ:

"طلسم مادی کائنات کی علامت ہوتا ہے جہاں انسان کی آزمائش ہوتی ہے۔ اس سفر میں

حاتم کو خواجہ خضر بھی ملتے ہیں چنانچہ ''تائیدِ غیبی'' کا داستانی ''موتیف'' بھی سامنے آتا ہے۔ خواجہ خضر اور بعض دوسرے بزرگ داستانوں میں مشکل مراحل میں آتے ہیں اور مشکل سے نکالتے ہیں۔''(۳۹)

ملکہ زریں کے لیے حاتم کا تالاب میں غوطہ مارنا اور نتیجتاً ایک لق ودق جنگل میں پہنچ جانا، اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جو شخص دنیوی مال و دولت حاصل کرنے کے لیے دنیائے دنی میں کھو جاتا ہے۔ وہ اپنی راہ کھو دیتا ہے۔ یہاں ملکہ زریں شہوانی خواہشات کا استعارہ ہے۔ تالاب دنیا کی علامت ہے اور جنگل نفسانی بھول بھلیوں کا استعارہ ہے۔

حضرت خضر کی آمد اس بات کا اشارہ ہے کہ اللہ اہل ایمان کی غیب سے مدد فرماتا ہے۔

حاتم طائی کا پانچواں سفر

''کوہ ندا کی خبر لانا''

حاتم کی پانچویں مہم ''کوہ ندا'' کی خبر لانا ہے۔ اصل مہم سے پہلے حاتم کئی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ شروع شروع میں حاتم کا گزر کئی ایسی بستیوں سے ہوتا ہے۔ جہاں اسے بعض عجیب عجیب رسمیں دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں اس کا گزر ایسے لوگوں کی بستی سے ہوتا ہے۔ جو اپنے بیمار آدمیوں کو مار کر ان کا گوشت کھا جاتے ہیں۔ کہیں اس کا گزر ان بستیوں سے ہوتا ہے جو بیوی کی موت پر شوہر کو بھی قبر میں دفن کر دیتے ہیں۔ ایک بستی میں وہ ستی ہوتی ہوئی عورتوں کو دیکھتا ہے۔ ان بستیوں میں قدم قدم پر موت ناچ رہی ہے ایسی سنسان اور ہولناک بستیوں کا ذکر منیر نیازی کے اس شعر میں ملتا ہے۔

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں

حاتم مختلف منازل طے کرتا ہوا کوہ ندا پر پہنچ جاتا ہے۔ کوہ ندا سے آواز آتی ہے اور کسی شخص کو اس کا نام لے کر بلاتی ہے اور ''یا اخی''، ''یا اخی'' پکارتی ہے۔ وہ شخص بے اختیار اس کے بلاوے پر بھاگتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے۔ کوئی اسے روک نہیں پاتا۔ حاتم اپنے ایک ہم نام (جسے بلایا جاتا ہے۔) کی کمر سے لپٹ کر کوہ ندا پر چڑھتا ہے۔ ایک سبزہ زار پر قدم رکھتے ہی حاتم کا ہم نام شخص گر پڑتا ہے۔

''حاتم نے چاہا اس کا ہاتھ پکڑ کے اُٹھائے۔ اتنے میں منہ اس کا زرد ہو گیا آنکھیں پتھرا گئیں۔ ہاتھ پاؤں سخت ہو گئے۔ یہ احوال اس کا دیکھ کر حاتم نے اپنے دل میں کہا کہ ''یہ مر گیا''

آنکھوں میں آنسو بھر لایا۔ بے اختیار رونے لگا کہ اس میں زمین تڑق گئی وہ جوان اس میں سما گیا اور وہ جگہ سبز ہو گئی۔"(۳۲)

کوہ ندا پر حاتم پر حیرت کے نئے باب وا ہوتے ہیں۔ کوہ ندا کی دلچسپی اور پر اسراریت کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ:

"آرائش محفل میں دلچسپی کا حامل کوئی طلسم ہے تو وہ طلسم کوہ ندا ہے یہ ہیبت ناک اور ہوش ربا تو نہیں تابناک اور دلربا ضرور ہے۔ اس میں اتنی ہی طلسمیت ہے کہ اس میں داخل ہونے کے بعد دروازہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے ورنہ اس کے لیے نہ کوئی لوح چاہیے نہ کوئی طلسم کشا۔ اس کے اندر جو کچھ ہے وہ جادو کا کارخانہ نہیں قدرت کی تخلیق ہے۔"(۳۳)

حاتم کوہ ندا پر سات ون تک حیران و سرگرداں پھرتا رہتا ہے اور بالآخر ایک دریا کے کنارے پہنچتا ہے۔ جس کا اور تھا نہ چھور۔ وہ ایک ایسی کشتی دیکھتا ہے جس میں کوئی ملاح نہ تھا۔ کشتی میں اسے غیبی طور پر کھانا ملتا رہتا ہے۔ کوہ ندا سے واپسی کے سفر میں حاتم کئی عجیب و غریب دریاؤں سے گزرتا ہے۔ کہیں سونے کا دریا ہے تو کہیں آگ کا دریا۔ حاتم ان تمام عجائب و غرائب اور آلام و مصائب سے گزر کر حسن بانو کے پاس پہنچتا ہے اور اسے کوہ ندا کی حقیقت سے آگاہ کرتا ہے۔

حاتم کی پانچویں مہم اور تصور خیر و شر

اس مہم میں بھی حاتم کا سب سے بڑا سہارا خدا پر اس کا وہ پختہ ایمان ہے جو کسی حال میں متزلزل نہیں ہوتا۔ ایمان کی یہی پختگی اسے اس پورے سفر میں کٹھن سے کٹھن مرحلے سے گزارتی اور نصب العین کے قریب لاتی ہے۔ حاتم کی اس مہم کے بارے میں پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

"پانچویں سوال کے سلسلے میں پیش آنے والی ہر مہم میں پڑھنے والوں کے لیے دو سبق ہیں۔ ایک یہ کہ دنیا کا سارا کارخانہ طلسم حیرت ہے اور انسان کی عقل اس طلسم کے بھید سمجھنے سے قاصر ہے اور دوسرے یہ کہ انسان ہر بڑے سے بڑے طلسم کو قدرت خداوندی کا ایک کرشمہ جان کر اپنے آپ کو اس کی مرضی کے حوالے کر دے تو کوئی طلسم طلسم نہیں رہتا۔"(۳۴)

اس مہم میں کوئی ایسا کردار نظر نہیں آتا جو خیر و شر کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہو۔ تاہم حاتم کی مختلف حالتیں خیر و شر پر کچھ روشنی ڈالتی ہیں۔ بوقت مصیبت حاتم کا استغاثہ حصول خیر کے مترادف ہے اور زر و جواہر کی حرص شر کی نمائندگی کرتی ہے۔

حاتم طائی کا چھٹا سفر

''اس موتی کا جوڑا تلاش کرنا جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے۔''

اپنی چھٹی مہم میں حاتم مرغابی کے انڈے کے برابر موتی تلاش کرنے جاتا ہے اور اس مرتبہ بہت سی رکاوٹوں کے بعد سفر کے مختلف مراحل کو بڑی آسانی سے طے کر لیتا ہے۔ آسانی اس لیے کہ اس مہم میں داستان گو نے اپنے تخیل و تصور کو زیادہ کاوش میں مبتلا نہیں کیا۔ اس نے کسی نہ کسی انداز سے وہی باتیں دہرائی ہیں جیسی اس سے پہلے کی پانچ مہموں میں پیش آ چکی تھیں۔

دو پرندوں کا کردار

حاتم کو حسب معمول یہ بات نہیں معلوم کہ اس کی منزل مقصود کدھر ہے گھر سے نکلتے ہی اسے دو پرندوں کی گفتگو سے اس موتی کی ساری کہانی معلوم ہو جاتی ہے۔ جس کی تلاش میں وہ گھر سے نکلا ہے۔ یہی دونوں پرندے اسے اپنے دو طرح کے پر دیتے ہیں تا کہ حاتم انہیں جلا کر اور ان کی راکھ اپنے بدن پر مل کر اپنی ہیئت تبدیل کر سکے اور پھر اپنی اصلی حالت پر آ سکے۔

یہ دونوں پرندے خیر کی معاون قوتوں کے نمائندے ہیں۔ داستانوں میں پرندوں کی زبانی ایسی پیش گوئیاں اکثر و بیشتر بیان ہوئی ہیں بقول ڈاکٹر سہیل احمد:

''پرندے روایتی حکمت میں وجدان برتر کی علامت ہیں۔''(۲۵)

اس کے بعد بیچ میں دو چھوٹی چھوٹی کہانیاں آتی ہیں جن میں حاتم کسی نہ کسی کی مدد کر کے اس کی دعا لیتا ہے۔ راستے میں حاتم کی ملاقات ایک سانپ سے بھی ہوتی ہے جو اصل میں ایک پری زاد ہے اور ایک مشکل میں گرفتار ہے۔

حاتم کی دعا سے اس کی مشکل آسان ہوتی ہے اور پری زاد اس احسان کے بدلے میں حاتم کو جزیرہ برزخ تک پہنچا دیتا ہے۔ جزیرہ برزخ میں بھی حاتم کو مختلف مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن خیر کی قوتیں قدم قدم پر اس کی محافظت کرتی ہے۔ الغرض حاتم بہت سے مصائب جھیلتا ہوا ماہ رو پری شاہ کے پاس پہنچتا ہے اور اس سے موتی کی پیدائش کا حال بیان کرتا ہے۔

حاتم کی اس مہم میں پری زادوں، دیوؤں اور عجیب الخلقت جانوروں کا انداز تھوڑے بہت فرق کے ساتھ وہی ہے جو اس سے پہلے کی مہموں میں تھا۔

حاتم کی چھٹی مہم میں ہفت رنگی طوطوں کا جوڑا نیکی اور خیر کا علم بردار ہے۔ ان طوطوں کی بدولت حاتم کو اپنی منزل مقصود کا علم ہوتا ہے۔ دنیا بھر کی داستانوں میں پرندے خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اکثر و بیشتر پرندے علم و دانش کی علامت ہیں۔ بالخصوص طوطے اور الو اکثر داستانوں میں سربستہ رازوں کے امین ہوتے ہیں۔

پری زادوں کے کردار

طوطوں کے ساتھ ساتھ پری زاد بھی خیر کی نمائندگی کرتے ہیں بقول پروفیسر وقار عظیم:

> ''پری زاد اور دیو حاتم کی مدد کبھی ایک اخلاقی فرض کے احساس کی وجہ سے کرتے ہیں اور کبھی جذبۂ احسان مندی کی بناء پر۔ حاتم ہر جگہ تائید غیبی پر یقین رکھتا ہے اور تائید غیبی بھی اس کے اس یقین اور اعتماد کو مایوس نہیں ہونے دیتی۔''(۳۶)

جنات کے کردار

چھٹی مہم میں نمودار ہونے والے دیو اور جن شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ دیو حاتم کے مہربان دوستوں (پری زادوں) کو ہلاک کر دیتے ہیں اور حاتم کو قید کر لیتے ہیں۔ حاتم پری زادوں کے بادشاہ کی بدولت دیوؤں کی قید سے رہائی پاتا ہے۔ دیوؤں کے سردار مقرنس کا کردار شر کی علامت ہے۔ مقرنس ایک خبیث اور ظالم دیو ہے۔

یہ دیو اور جنات شر پسند اور حیلہ جو ہیں اور کوہ قاف میں رہتے ہیں اور اس مہم کے جنات کے مکر و فریب کے پیش نظر ڈاکٹر عفت زریں کا یہ انکشاف بڑا دلچسپ اور معنی خیز معلوم ہوتا ہے کہ:

> ''قرآن مجید کی بعض آیتوں سے مترشح ہوتا ہے کہ ''جن'' یہودیوں کو بھی کہا جاتا تھا اور کوہ قاف کے رہنے والے یہودی نسل کے ہی تھے۔''(۳۷)

حاتم کی چھٹی مہم اور تصور خیر و شر

دیگر مہمات کی طرح اس مہم میں بھی حاتم شر پسند قوتوں کو زبردست شکست سے دوچار کرتا ہے۔ حاتم جذبۂ ایثار، نیک نیتی، اور خدا کی ذات پر کامل ایمان کے طفیل ہر گام پر فائز المرام رہتا ہے اس پورے سفر میں خیر کی قدوسی قوتیں اس کے گرد ایک مضبوط ہالہ بنائے رکھتی ہیں اور اس طرح حاتم طاغوتی طاقتوں کے شر سے محفوظ و مامون رہتا ہے۔

حاتم طائی کا ساتواں سفر

"حمام بادگرد کی خبر لانا۔"

حاتم کی آخری مہم حمام بادگرد کی خبر لانے کے سلسلے میں شروع ہوتی ہے۔ حاتم شاہ آباد سے رخصت ہو کر ایک بہت بڑے شہر میں جا پہنچتا ہے۔ ایک جگہ لوگوں کو بھیڑ دیکھ کر آگے بڑھا تو معلوم ہوا کہ شہر کے حاکم کا بیٹا دیوانہ ہو کر کنویں میں کود گیا ہے۔ لڑکے کے والدین اپنے بیٹے کی جدائی میں رو رو کر نڈھال ہو گئے تھے۔ تین دن کی تلاش بسیار کے بعد بھی لڑکے کی لاش برآمد نہ ہوئی۔ حاتم انسانی ہمدردی کے جذبے سے مغلوب ہو کر کنویں میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ جب حاتم کے پاؤں زمین پر لگتے ہیں تو وہ خود کو پرستان میں پاتا ہے۔ پرستان کی سیر کے دوران میں اس کی ملاقات اسی مجنوں نوجوان سے ہوتی ہے۔ وہ نوجوان ایک پری پر عاشق تھا اور اسی کے لیے کنویں میں کودا تھا۔ حاتم کے حسن سلوک اور حسن تدبیر سے اس نوجوان کی شادی اس پری سے ہو جاتی ہے اس کے بعد حاتم آگے بڑھتا ہے تو اس کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوتی ہے۔ بزرگ اسے راستے کے خطرات سے خبردار کرتا ہے اور حمام بادگرد کا راستہ بتاتا ہے حمام بادگرد کا راستہ بڑا ہی پُر خطر اور دشوار گزار ہے۔

سب سے پہلے حاتم کانٹوں کے جنگل میں پہنچتا ہے حاتم کے تلوے لہولہان ہو جاتے ہیں، پھر چھپکلیوں کے جنگل میں پہنچتا ہے۔ حاتم حضرت خضر کے حکم پر اپنا مہرہ زمین پر ڈالتا ہے تو چھپکلیاں آپس میں لڑ کر مر جاتی ہیں۔ اس کے بعد حاتم اژدہوں کے جنگل میں پہنچتا ہے۔ آخر میں حاتم کا گزر ایسے جنگل میں ہوتا ہے۔ جس میں بلی کے قد کے برابر بچھو تھے۔ یہاں بھی حضرت خضر اس کی دستگیری فرماتے ہیں اور حاتم مہرے کی تاثیر سے بچھوؤں کے زہر سے محفوظ رہتا ہے۔

یہ تمام جنگلات نفس کی بھول بھلیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس میں پائے جانے والے ضرر رساں جانور ہماری شہوانی خواہشات ہیں۔ حاتم خطرناک جنگلات کو عبور کرتا ہوا شہر قطان پہنچتا ہے۔ حاتم اپنے حسن سلوک سے اہلِ قطان کے دل موہ لیتا ہے۔ حاتم چھ ماہ تک اس شہر میں رہتا ہے اور پھر حمام بادگرد کی طرف چل پڑتا ہے۔ حاتم حمام کے پھاٹک پر پہنچا تو یہ عبارت لکھی دیکھی:

"یہ طلسمات کیومرث کے وقت کا بنا ہے۔ اس کا نشان مدتوں رہے گا اور جو سرگرداں رہے گا اگر اس کی زندگی ہے تو ایک باغ میں رہے گا اور وہاں اپنی حیات کے دن پورے کرے گا پھر باہر نہ نکل سکے گا۔"(۴۸)

حاتم اندر داخل ہوا تو خود کو ایک لق ودق صحرا میں پایا۔ کئی دنوں کے بعد ایک آدمی نظر آیا۔ وہ حمامی تھا وہ حاتم کو حمام باد گرد میں لے جاتا ہے۔ حاتم حمام میں نہا رہا تھا کہ اچانک ایک زوردار آواز آئی اور ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔ اچانک پانی کی سطح بلند ہونے لگی اور حاتم نے تیرنا شروع کردیا ایک بار پھر زبردست دھماکہ ہوا اور حاتم نے خود کو ایک سرسبز و شاداب باغ میں پایا۔ حاتم سیر کرتے کرتے ایک باغ میں میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ ہزاروں آدمی پتھر کے بت بنے وہاں کھڑے ہیں۔ سامنے ایک پنجرے میں ایک طوطی بند ہے اور بارہ دری پر طلسم کی ساری حقیقت لکھی ہوئی ہے۔ حاتم بسم اللہ پڑھ کر تیر کمان اٹھالیتا ہے اور طوطی کو تیر مارتا ہے۔ شوئی قسمت سے سے حاتم کا پہلا تیر خطا ہو جاتا ہے اور حاتم گھٹنوں تک پتھر کا ہو جاتا ہے۔ دوسرے تیر کے خطا ہونے پر ناف تک پتھر بن جاتا ہے۔ حاتم آنکھوں پر پٹی باندھ کر اور اللہ کا نام لے کر تیسرا تیر مارتا ہے تو وہ نشانے پر بیٹھتا ہے اور طوطی کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر جاتی ہے۔

آنکھوں پر پٹی باندھ کر تیر مارنا اپنے آپ کو خدا کی رضا پر چھوڑ دینے کا اشارہ ہے اس سے حاتم کے ایمان کی پختگی کا اظہار ہوتا ہے۔ حاتم کا یہی ایمان محکم (Blind Faith) اسے ناگہانی آفتوں سے محفوظ رکھتا ہے۔ طلسم کو ختم کرنا شر کا قلع قمع کرنے کے مترادف ہے۔

حاتم حمام باد گرد کی حقیقت معلوم کر کے حسن بانو کے پاس پہنچتا ہے۔ حاتم کی مہربانی سے منیر شامی کی شادی حسن بانو سے ہو جاتی ہے اور اس طرح داستان کا انجام بڑے ہی طربیہ انداز میں ہوتا ہے۔

مجموعی تبصرہ

فلسفہ خیر وشر کے حوالے سے حاتم طائی کے سات سفر دلچسپ بھی ہیں اور سبق آموز بھی حاتم طائی کے ہر سفر میں کئی ضمنی کہانیاں ہیں۔ داستان اور ضمنی قصے لازم و ملزوم ہیں داستان کی تشکیل و تخلیق اس کے پھیلاؤ اور اصل قصے کی دلچسپی میں ضمنی کہانیوں اور قصوں کا بڑا دخل ہے بقول ڈاکٹر آرزو چوہدری:

''ہم جس عالمی کلاسیکی داستان پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں وہاں ہمیں ضمنی قصوں کی بہار دکھائی دیتی ہے۔ یہ ضمنی قصے داستان کی طوالت اور دلچسپی بڑھانے کے علاوہ داستان کے بنیادی قصے کے آگے بڑھنے میں امانت اور ہیرو کی کامرانی اور مقبولیت میں اضافہ

کرتے ہیں۔''(۲۹)

ان سب کہانیوں میں پند وموعظت کا عنصر نمایاں ہے۔ حاتم کی ہر مہم میں خیر اور شر کی قوتیں برسرِ پیکار نظر آتی ہیں۔ حاتم اور اس کے مددگار نیکی اور خیر کے مجسمے ہیں جب کہ حاتم کے مخالفین بدی کے پتلے ہیں۔

''آرائش محفل'' میں انسانی کردار بہت کم ہیں۔ اس میں کردار نگاری کے اچھے نمونوں کی کمی ہے۔ صرف حاتم کا کردار ہی داستان کا یادگار اور ناقابلِ فراموش کردار ہے۔ حسن بانو اور منیر شامی کے کردار دلکش ضرور ہیں لیکن خیر وشر کے حوالے سے چنداں اہمیت کے حامل نہیں۔

''آرائش محفل'' کے حیوانی کردار بڑے دلچسپ اور حیران کن ہیں۔ مختلف پرندے، جانور اور پری زاد حاتم کے خیر خواہ کے کردار میں سامنے آتے ہیں جبکہ جادوگروں، جنوں، اژدھوں اور عجیب الخلقت بلاؤں کے کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

حاتم کی ہر مہم سے نیکی اور خیر کا سبق ملتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ:

''حسن بانو کا ہر سوال ایک دروازہ ہے جس سے کسی مہم کی راہ کھلتی ہے۔ ہر سوال ایک دعوت ہے۔ جرأت وبلند حوصلگی کی آزمائش کی۔ ہر سوال ایک بیج ہے۔ جس سے مختلف قسم کے واردات نکلتے اور پھولتے پھلتے ہیں۔''(۳۰)

فلسفہ خیر وشر کی رو سے حاتم کی مہمات دراصل حصول خیر کا سفر ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''ہماری سب داستانیں فرصت کے وقت کو گزارنے کا ایک مشغلہ بھی ہیں اور پند ونصیحت کا ایک دفتر بھی۔ لیکن کم داستانوں میں پند واخلاق کے وہ خزینے پوشیدہ ہیں جتنے حاتم کی ان سات مہموں میں اس لیے کہ یہاں ہر چیز خیر کے سہارے پر چلتی اور عمل کی طرف چلتی ہے۔ خیر مطلق اور عمل پیہم اس عجیب وغریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔''(۳۱)

''آرائش محفل'' دراصل ایک اخلاقی قصہ ہے اور اس کا ہیرو اخلاق حمیدہ کا مجسمہ ہے۔ بے مثل سخاوت، بلند حوصلگی، جذبۂ ایثار اور انسان دوستی حاتم کے وہ اوصاف ہیں۔ جن کی بدولت اس کا کردار زندہ جاوید رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ'' آرائشِ محفل''ص:۳۳
۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۷، ص:۳
۳۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص:۱۸۲
۴۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص:۲۰۸
۵۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم،''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات''ص:۳۹۸
۶۔ حیدر بخش حیدری'' آرائشِ محفل''ص:۲
۷۔ حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، ص:۴۷
۸۔ ایضاً، ص:۴۷
۹۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص:۲۳۶
۱۰۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، ص:۲۶
۱۱۔ آرائشِ محفل، ص:۲۳
۱۲۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، ص:۲۷
۱۳۔ حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، ص:۲۰۷
۱۴۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، ص:۲۹
۱۵۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، ص:۲۸
۱۶۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص:۲۵۶
۱۷۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، ص:۲۷
۱۸۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص:۲۶۱
۱۹۔ حیدری بخش حیدری آرائشِ محفل، ص:۱۹۵
بحوالہ اردو کی نثری داستانیں، ص:۲۰۴
۲۰۔ حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، ص:۲۱۵
۲۱۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، ص:۳۰

۲۲۔ حیدر بخش حیدری ''آرائشِ محفل''ص:۲۶۲
۲۳۔ ڈاکٹر گیان چند، اُردو کی نثر داستانیں، ص:۳۰۶
۲۴۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص:۲۶۶،۲۶۵
۲۵۔ ڈاکٹر سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، ص:۳۱
۲۶۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص:۲۶۷
۲۷۔ ڈاکٹر عفت زریں، ''فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں''(ایک تہذیبی مطالعہ)، ص:۱۴۲
۲۸۔ حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، ص:۳۵۹
۲۹۔ ڈاکٹر آرزو چوہدری، عالمی داستان، ص:۳۱
۳۰۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فنِ داستان گوئی، ص:۱۸۲
۳۱۔ پروفیسر وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص:۲۷۴

باغ وبہار اور تصوّرِ خیر و شر

تعارفِ داستان

اُردو داستانوں میں جو شہرتِ عام ''باغ و بہار'' کو حاصل ہوئی وہ کسی اور داستان کے حصے میں نہیں آئی۔ ''باغ و بہار'' کی شہرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اردو داستانوں میں سب سے زیادہ تحقیقی و تنقیدی کام بھی باغ و بہار ہی پر ہوا ہے۔ باغ و بہار کی تمام تر شہرت کا دار و مدار میر امن کے سہلِ ممتنع اسلوب نگارش پر ہے۔

یہ امر باعث حیرت ہے کہ باغ و بہار کو جس قدر قبولِ عام حاصل ہوا، میر امن کے حالاتِ زندگی اسی قدر پردہ اخفاء میں ہیں حتیٰ کہ ان کے نام، تخلص اور پیدائش و وفات کے سنین میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔

''باغ و بہار'' کی بدولت ہمیشہ زندہ رہے گا۔ باغ و بہار کے دیباچے میں میر امن نے باغ و بہار کے ماخذ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا۔ ماخذ اس کا ''نوطرزِ مرصع'' کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین کا فارسی قصہ چہار درویش سے۔''(۱)

(یہ عبارت باغ و بہار کی اشاعت اول پر درج تھی جو کلکتہ میں چھاپی گئی بعد کی اشاعتوں میں یہ عبارت ندارد ہے۔)

باغ و بہار کے علاوہ میر امن کی دوسری کتاب ''گنج خوبی'' ہے جو فارسی کتاب 'اخلاقِ محسنی' کا ترجمہ ہے۔

فلسفہ خیر وشر کی روشنی میں باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ باغ و بہار میں خیر وشر کے عناصر وسیع پیمانے پر آپس میں برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔

اُردو ادب میں باغ و بہار کا مقام

اردو داستانوں میں باغ و بہار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی داستانوں میں سے ''توتا کہانی'' ''آرائش محفل'' ''بیتال پچیسی'' اور ''داستان امیر حمزہ'' ایسی داستانیں ہیں جو آج بھی شوق سے پڑھی جاتی ہیں لیکن جو شہرت اور قبولیت باغ و بہار کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی جانے والی داستانیں ''فسانۂ عجائب'' اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' وغیرہ بھی شہرت اور پذیرائی میں باغ و بہار کا مقابلہ کرنے سے قاصر ہیں۔ باغ و بہار کے قبولِ عام کا یہ عالم ہے کہ تقریباً دو سو برس گزر جانے کے بعد بھی باغ و بہار تحقیق و تدقیق کا کام جاری وساری ہے۔ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد بھی باغ و بہار کی تر و تازگی اور شگفتگی قائم و دائم ہے۔ آج بھی 'باغ و بہار' کے باغ میں گلگشت کرنے والوں کو بہت سے نظر نواز اور دلکش مناظر دعوت نظارہ دیتے ہیں میرامن کے اس باغ کی بہار سے سائرین کے دماغ آج بھی تر و تازہ اور معطر ہو جاتے ہیں۔ باغ و بہار کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ اردو کے تمام محققین و ناقدین باغ و بہار کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ ذیل میں اردو کے معروف محققین و ناقدین کی آراء پیش کی جاتی ہیں۔

باغ و بہار پر سب سے پہلی اور قابلِ ذکر تحقیق مولوی عبدالحق کا دہ مقالہ ہے جو رسالہ ''اردو'' جولائی ۱۹۳۰ء میں طبع ہوا اور بعد ازاں ۱۹۳۱ء میں باغ و بہار کے ساتھ بطور مقدمہ انجمن ترقی اردو کے لیے طبع کرایا۔ مولوی عبدالحق نے باغ و بہار کی بے پناہ مقبولیت کا راز میرامن کی کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی زبان کو قرار دیا ہے۔

مقدمے کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

''میرامن کا قصہ چہار درویش فی الحقیقت باغ و بہار ہے۔ یہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں اور شوق سے پڑھی جائیں گی اس کی مقبولیت کا بہت بڑا راز اس کی فصاحت اور سلاست میں ہے۔''(۲)

مولوی عبدالحق نوطرزِ مرصع اور باغ و بہار کے طرزِ بیاں کے تقابلی جائزے کے بعد رقم طراز ہیں:

''باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔''(۳)

''اردو کی نثری داستانیں'' ڈاکٹر گیان چند جین کا ڈی فل کا مقالہ ہے۔ اس مقالہ سے ڈاکٹر گیان چند کا اردو داستانوں سے گہرے شغف کا اظہار ہوتا ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے داستانوں پر تحقیق و تدقیق میں بڑی عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے۔ موصوف باغ و بہار کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں:

''باغ و بہار مسلمہ طور پر اردو کی بہترین داستان ہے۔ متوسط حجم کے اس قصے میں دلچسپی کی کہیں کمی نہیں۔ میر امن کا سہل ممتنع اسلوب اس کی حیاتِ ابدی کا ضامن ہے۔ مزید برآں اس میں معاشرت کے نقشے بڑے مکمل اور مفصل ہیں۔ اس کا مترجم دلی کی شاہی تہذیب کا ایک رکن ہے۔''(۴)

افسانوی ادب کی تحقیق و تنقید میں ایک معتبر نام پروفیسر وقار عظیم کا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''ہماری داستانیں'' کے ایک مضمون ''باغ و بہار اور قبولِ عام'' میں لکھتے ہیں:

''داستانوں میں جو قبولِ عام باغ و بہار کے حصہ میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان تصنیف کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہے۔''(۵)

''مصنف ''ارباب نثر اردو'' مولوی سید محمد بھی ایک معروف نقاد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک باغ و بہار میں ''ایسی سحر کاری کی ہے کہ۔۔۔۔ جب تک اردو زبان زندہ مقبول رہے گی اور اس کی قدر و قیمت میں مرورِ ایام کے ساتھ کوئی کمی نہ ہوگی۔''(۶)

رام بابو سکسینہ کا نام ''تاریخ ادب اردو'' کے مصنف کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا وہ لکھتے ہیں میر امن نے باغ و بہار کو:

''اس قدر صاف و سلیس و بامحاورہ عبارت میں لکھا کہ بقول سرسید مرحوم کے جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے۔ وہی امن کو نثر میں ہے۔''(۷)

سید عبداللہ ادبی دنیا کی ایک قد آور شخصیت ہیں آپ کے بقول:

''باغ و بہار اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی ہے۔''(۸)

پروفیسر کلیم الدین احمد بھی کہ بڑے اکھل کھرے اور سخت گیر نقاد ہیں۔ میر امن کی ''فن کاری و ہوشیاری'' ان کے تحمل و تعقل، زبان و بیان اور الفاظ پر ان کی قدرت اور باغ و بہار کے ''حسن و بزرگی'' کے معترف ہیں۔(۹)

میر امن کے جملوں میں کلاسیکی طہارت پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار کی سادگی ''سپاٹ'' نہیں میر امن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے اور اس کے جملوں کی ساخت، ترتیب اور حرکت میں باریکی تناسب اور جاذبیت ہے۔''(۱۰)

ڈاکٹر سلیم اختر تنقید ادب کی ایک معروف شخصیت کا نام ہے۔ باغ و بہار پر آپ کا تحقیقی مقدمہ بڑا دورس اور وقیع ہے۔ پیش لفظ میں باغ و بہار کو یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

''باغ و بہار'' مقبول ترین باغ و بہار! میر امن نے اردو نثر کو ایک نیا آہنگ دیا، ولی کے ٹھیٹھ محاورے میں اپنی جدت طبع اور خوش مذاقی سے گل بوٹے کھلائے اور ان کی مہک برقرار ہے، اسی لیے اپنے وقت کی نزاعی داستان آج کی کلاسیک ہے۔''(۱۱)

زہرا معین اپنی کتاب ''باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ'' میں لکھتی ہیں:

''میر امن کا شاہکار ''باغ و بہار''۔۔۔ اردو نثر کا بڑا یادگار اور سدا بہار کارنامہ ہے۔''(۱۲)

باغ و بہار میں خیر و شر کے عناصر

باغ و بہار اصلاً ایک عشقیہ داستان ہے جس میں چار درویشوں کی سرگزشت عشق بیان کی گئی ہے۔ داستان کی مجموعی فضا بڑی خواب ناک اور رومان پرور ہے۔ بین السطور غائر مطالعہ سے مصنف کے عینی میلانات اور عصری رجحانات کا سراغ بڑی آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ باغ و بہار کے ماخذات کی تلاش و جستجو سے معلوم ہوتا ہے کہ اس داستان کا عہد تصنیف وہ دور ہے۔ جب اسلام کے چشمہ صافی میں عجمی تصوف کی افیون گھولی جاری تھی۔ ناز کی جگہ نیاز، حرکت کی جگہ جمود اور عمل کی جگہ سکر۔۔۔ عجمی تصوف کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کے درویش عاشق اپنی اپنی مہمات میں کوئی ایسا کارنامہ سرانجام دینے میں ناکام رہتے ہیں۔ جس کے باعث ہمارے دلوں میں ان کی شجاعت اور تہور کی دھاک بیٹھ جائے۔ شہزادوں کے تعارف میں اگر چہ ان کے

بہادرانہ خصائل کا ذکر کیا گیا ہے لیکن جب وہ میدانِ عمل میں کود تے ہیں تو انہیں منہ کی کھانا پڑتی ہے۔ چاروں درویش شرکی طاغوتی طاقتوں کے سامنے بے دست و پا نظر آتے ہیں۔ان کی مہمات خودکشی کی بزدلانہ ارادوں پر منتج ہوتی ہیں تا نکہ خیر کی ماورائی قوتیں ان کی پشت پناہی کرتی ہیں۔اس غیبی امداد کے باعث چاروں درویش گوہرِ مقصود حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

بادشاہ آزاد بخت کے حضور چاروں درویشوں کا عاجزانہ رویہ بھی ان کے شایانِ شان نہیں یہ سب عجمی تصوف کی افسوں طرازیاں ہیں البتہ باغ و بہار کے نسوانی کردار نسبتاً زیادہ جاندار اور مؤثر ہیں تاہم بقول ڈاکٹر گیان چند:

''اگر داستانوں کا پلاٹ خیر و شر کا جہاد ہے تو ہیرو کی فتح بھی لازمی ہے۔''(۱۳)

ہیرو اور اس کے معاونین خیر کی نمائندگی کرتے ہیں اس کے برخلاف ہیرو کے مخالفین شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔خیر و شر کی یہ کشمکش باغ و بہار میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔کہیں مافوق الفطرت عناصر کے درمیان کہیں خائز و شریر کرداروں کے درمیان۔کہیں کفر و اسلام کی معرکہ آرائی نظر آتی ہے تو کہیں عیاروں اور ساحروں کی پنجہ آزمائی۔بقول اسلوب احمد انصاری:

''باغ و بہار کو اگر مروجہ قصوں کی طرح پڑھا جائے اور محض زبان و بیان کی آراستگی، ہمواری اور دل نشینی کو سراہنے پر اکتفا کیا جائے یا اسے صرف عمرانیاتی صحیفے (Sociological Tract) کی حیثیت سے پرکھا جائے تو یہ تینوں رویے ایک طرح کے (Criticism Pseudo) کے ذیل میں آئیں گے۔''(۱۴)

باغ و بہار کے ہمہ جہتی مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس داستان میں بہت وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے۔باغ و بہار میں خیر و شر کے عناصر کی تلاش کا عمل غواصی کے عمل کے مترادف ہے۔باغ و بہار وہ بحرِ عمیق ہے۔جس کا کوئی اور چھور نہیں۔اس کی تہہ میں ایسے ایسے لولوئے آبدار ہیں جو اردو ادب کا سرمایہ افتخار ہیں۔

مافوق الفطرت کردار

داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انکی بنیاد غیر فطری اور فوق الفطرت عناصر پر ہے۔اس میں دیو، جن، پریاں، بولنے والے طوطے، مینا، ناصح بندر، ساحر، جادوگر اور ایسے ہمہ صفت مثالی کردار موجود ہوتے ہیں جو ہماری دنیا کے انسان ہرگز نہیں ہو سکتے۔جدید اذہان ایسے غیر فطری

عناصر کے ذکر پر برانگیختہ ہو جاتے ہیں۔

بقول گیان چند:

''ادب میں زندگی کی عکاسی کے علم بردار جن اور پری کا لفظ دیکھتے ہی چراغ پا ہو جاتے ہیں لیکن یہ سطح بینوں کا شیوہ ہے۔ جنہیں عالمی ادب سے کچھ بھی شد بد حاصل ہے وہ جانتے ہیں کہ تمام ادب العالیہ فوق الفطرت سے بھرا پڑا ہے ایلیڈ، اوڈیسی، ڈانٹے کی ڈوائن کامیڈی، شیکسپیئر کے ڈرامے، ملٹن کی فردوس گم شدہ و بازیافتہ، شاہنامہ، رامائن اور مہابھارت، کالی داس کے ڈرامے، غرضیکہ کون سا ایسا کلاسیکی شہکار ہے جو محض حقیقت نگاری کا روزنامچہ ہو۔''(۱۵)

اردو کی دیگر داستانوں کی طرح باغ و بہار میں بھی فوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے دوسری داستانوں کے برعکس یہاں غیر فطری قوتوں کی بھرمار نہیں کہیں کہیں یہ قوتیں نمودار ہوتی ہیں۔ ان ماورائی قوتوں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ خیر کے نمائندہ کرداروں میں سبز پوش درویش، رحمدل پریاں اور نیک جن شامل ہیں۔ شر کے نمائندہ کرداروں میں بھوت پریت، چڑیلیں اور ارواح خبیثہ شامل ہیں۔

خیر کی غیبی قوتیں

خیر کی غیبی قوتوں میں ہمارا تعارف سب سے پہلے ایک ''سبز پوش'' بزرگ سے ہوتا ہے۔ یہ بزرگ پہلے درویش کی سیر کی آخری سطور پر نمودار ہوتا ہے۔ جب پہلا درویش (ملک التجار کا بیٹا) دمشق کی شہزادی کی تلاش میں ناکام ہو کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو ایک سبز پوش بزرگ اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے۔ اس واقعہ کی تفصیل پہلا درویش یوں بیان کرتا ہے:

''یہ دل میں کہہ کر چاہتا ہوں کہ اپنے تئیں گراؤں، بلکہ پاؤں بھی اٹھ چکے تھے کہ کسو نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اتنے میں ہوش آگیا، دیکھا تو ایک سوار سبز پوش منہ پر نقاب ڈالے مجھے فرماتا ہے کہ کیوں تو اپنے مرنے کا قصد کرتا ہے؟ خدا کے فضل سے ناامید ہونا کفر ہے۔ جب تک سانس ہے، تب تلک آس ہے۔ اب تھوڑے دنوں میں روم کے ملک میں تین درویش تجھ سار کے ایسی ہی مصیبت میں پھنسے ہوئے اور ایسے ہی تماشے دیکھے ہوئے تجھ سے ملاقات کریں گے اور وہاں کے بادشاہ کا آزاد بخت نام ہے، اس کو بھی ایک بڑی

مشکل در پیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا تو ہر ایک کے دل کا مطلب اور مراد جو ہے، بہ خوبی حاصل ہوگی۔" (۱۶)

بزرگ سے یہ مژدہ جانفزا سن کر پہلا درویش اس کی سواری کی رکاب پکڑ کر بوسہ دیتا ہے اور کہتا ہے:

"اے خدا کے ولی! تمہارے اتنے ہی فرمانے سے میرے دل پُر اضطرار کو تسلی ہوئی، لیکن خدا کے واسطے یہ فرمایئے کہ آپ کون ہیں اور اسم شریف کیا ہے؟ تب انہوں نے فرمایا کہ مرتضےٰ علیؑ میرا نام ہے اور میرا یہی کام ہے کہ جس کو جو مشکل کٹھن پیش آوے تو میں اس کو آسان کردوں۔ اتنا فرما کر نظروں سے پوشیدہ ہوگئے۔" (۱۷)

دوسرا درویش در اصل ملک فارس کا شہزادہ ہے جو بصرے کی شہزادی کی سخاوت کی دھوم سن کر اسے حاصل کرنے کا تہیّہ کرتا ہے۔ شہزادہ تلاش بسیار کے بعد شہزادی تک رسائی حاصل کرتا ہے اور شادی کی درخواست کرتا ہے۔ بصرے کی شہزادی اس کی درخواست مشروط طور پر قبول کر لیتی ہے اور اس شرط کو "مہر" قرار دیتی ہے، یہ شرط ایک ایسا عجیب و غریب راز سربستہ ہے جسے جاننے کے لیے شہزادی ایک مدت سے بے چین ہے۔

درویش شہزادی کے عشق میں اس طرح بے اختیار اور گرفتار ہے کہ بخوشی اس کڑی آزمائش کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ اس مہم کے دوران میں اس کا سامنا شہر نیم روز کے شہزادے سے ہوتا ہے جو ہر چاند رات زرد بیل پر سوار ایک ہاتھ میں تلوار، دوسرے ہاتھ میں کوئی چیز لے کر ایک خوبصورت غلام کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ غلام وہ چیز اس کے ہاتھ سے لے کر جس شخص کو دکھاتا ہے وہ دھاڑ مار کر روتا ہے۔ سب کو دکھا چکنے کے بعد غلام واپس اس جوان کے پاس پہنچتا ہے تو وہ فوراً اس غلام کا سر شمشیر سے کاٹ ڈالتا ہے اور بیل پر سوار ہو کر جس طرف سے آتا ہے ادھر ہی کو لوٹ جاتا ہے۔ دوسرا درویش شہر نیم روز کے شہزادے کا حال دریافت کرتا ہے وہ بھی عشق کا ستایا ہوا اور مارا ہوا نکلتا ہے اور اس کی حرکات عجیبہ، جنون عشق کا نتیجہ ہیں۔

الغرض دوسرا درویش، شہزادہ نیم روز کا راز جاننے کے بعد اس کی مدد کرنے کا وعدہ کرتا ہے پانچ برس تک جنگلوں پہاڑوں میں پھر تا رہا جب ناکام ہو کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو پھر وہی سبز پوش بزرگ اس کی دستگیری فرماتا ہے۔ دوسرا درویش اس صورتِ حال کا نقشہ ان الفاظ میں

کھینچتا ہے:

''میں اس جوان سے رخصت ہوا اور پانچ برس تک سودائی سا، ویرانے میں خاک چھانتا پھرا، پر کچھ سراغ نہ ملا۔ آخرا کتا کر ایک پہاڑ پر چڑھ گیا اور چاہا کہ اپنے تئیں گرا دوں کہ ہڈی پسلی کچھ ثابت نہ رہے وہیں ایک سوار بُرقعہ پوش آ پہنچا اور بولا کہ اپنی جان مت کھوؤ۔ تھوڑے سے دنوں کے بعد تو اپنے مقصد میں کامیاب ہوگا۔'' (۱۸)

تیسرا درویش عجم کا شہزادہ ہے حسب سابق یہ بھی اپنی مہم میں ناکام ہوتا ہے اور دلبرداشتہ ہو کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔

''وہی سوار برقعہ پوش جنھوں نے تم کو بشارت دی ہے آپہنچے۔ میرا ہاتھ پکڑ لیا اور دلاسا دیا کہ خاطر جمع رکھ ملکہ اور بہزاد خاں جیتے ہیں تو اپنی جان ناحق کیوں کھوتا ہے؟ دنیا میں ایسا بھی ہوتا ہے خدا کی درگاہ سے مایوس مت ہو۔'' (۱۹)

اس سبز پوش بزرگ سے ہماری آخری ملاقات چوتھے شہزادے کی سیر کے اختتام پر ہوتی ہے چوتھا درویش (چین کا شہزادہ) بھی عشق میں ناکامی کا منہ دیکھتا ہے اور شہزادی کی فرقت میں بے قرار رہتا ہے۔ جب خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو ایک بار پھر وہی سوار اس کی مدد کرتا ہے چوتھے درویش کی سیر کا آخری منظر یہ ہے کہ:

''ایک روز پہاڑ پر جا کر میں نے یہی ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرا کر ضائع کر دوں۔ جوں مستعد گرنے کا ہوا۔ وہی سوار صاحب ذوالفقار برقعہ پوش آپہنچا اور بولا کہ کیوں تو اپنی جان کھوتا ہے؟ آدمی پر دکھ درد سب ہوتا ہے اب تیرے برے دن گئے اور بھلے دن آئے جلد روم کو جا تین شخص ایسے ہی آگئے ہیں۔'' (۲۰)

باغ و بہار میں تائید غیبی کے داستانوی موتیف (Motif) کا ذکر کرتے ہوئے قمر الہدیٰ فریدی لکھتے ہیں کہ:

''داستان میں تائید غیبی یا کسی مرد بزرگ کی رہنمائی انوکھی چیز نہیں ہے۔ اس کی وجہ سے قصے کو نیا موڑ دینے میں آسانی ہوتی ہے۔ باغ و بہار میں بھی اس طرح کی تائید غیبی سے محدود پیمانے پر فائدہ اٹھایا گیا ہے۔'' (۲۱)

باغ و بہار میں تائید غیبی کا فریضہ حضرت علیؓ سرانجام دیتے ہیں جو چاروں درویشوں کی

دست گیری فرماتے ہیں اور انہیں خوش آئند مستقبل کی بشارت دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی داستان میں چند ایک مقامات پر غیبی امداد کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً اپنی بیوی کی لاش کے ساتھ قلعے میں بند کر دیئے جانے والے نوجوان کو ایک مدت کے بعد خواب میں کوئی شخص ہدایت دیتا ہے کہ پرنالے کی راہ سے نکلنا ہے تو نکل۔ اسی طرح تیسرے درویش کی زبانی یہ بیان کہ چچا کے ہاتھوں اقتدار سے محروم ایک شہزادے کو جب تلوار اٹھا کر مارنا چاہا تو غیب سے آ کر لگنے والا تیر اس وزیر کی پیشانی پر لگا۔ یہ سبز پوش بزرگ مایوسی اور ناامیدی کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں امید کی کرن بن کر نمودار ہوتا ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری:

''یہ ایک غیبی ان دیکھی طاقت کے مترادف ہے، جو مایوسی اور حرماں نصیبی کے منجدھار میں ایک سہارا بن جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہی وہ طاقت ہے جو واگزاشت (Realease) کا ذریعہ بنتی ہے۔''(۳۲)

شیاطین یا شر کی طاغوتی طاقتیں

باغ و بہار کے شریر کرداروں میں شیاطین (خبیث جنات) قابلِ ذکر ہیں۔ شیطان بدی اور شر کا مجسمہ ہے۔ شیطان کا کام مخلوق خدا کو صراط مستقیم سے بھٹکانا ہے وہ دلوں میں وسوسے اور شکوک وشبہات پیدا کرتا ہے یہ دراصل ایک تخریبی قوت ہے جو انسان کے خون میں شامل ہے۔ قرآن مجید میں بار بار واشگاف الفاظ میں شیطان کو انسان کا کھلا دشمن قرار دیا گیا ہے۔

بقول ڈاکٹر گیان چند:

''اسلام کا عقیدہ معروف عام ہے کہ انسان خاک سے بنے ہیں فرشتے نور سے اور جن نار سے القزوینی لکھتا ہے کہ بعض کی رائے میں جن شعلے سے شیطان دھوئیں سے اور فرشتے نور سے بنے ہیں۔ جن شکل بدل سکتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ بعض حدیثوں کے مطابق جن ہر جانور کی شکل میں ہیں خشکی تری اور ہوا کے جن علیحدہ علیحدہ ہیں بعض جن مسلمان ہیں اور بعض کافر۔''(۳۳)

باغ و بہار میں شیاطین اور جنات کا ذکر سب سے پہلے شہزادہ نیم روز کی سرگزشت میں آتا ہے۔ شہزادہ ایک پری پر عاشق ہوتا ہے۔ پری اس کے ساتھ اس شرط پر رہنا قبول کرتی ہے کہ شہزادہ اس پری کی عزت و ناموس کا خیال رکھے گا۔ شہزادہ ایک عرصہ تک ''بالائی مزے'' لیتا اور فقط دیکھا کرتا

تھا لیکن ایک دن شیطان اس پر غالب آجاتا ہے اور وہ اپنا وعدہ بھول جاتا ہے۔شہزادہ اس لغزش کا ذکر یوں کرتا ہے:

''اتفاقاً ایک روز رات کو شیطان نے ورغلایا، شہوت کی حالت میں یہ دل میں آیا کہ جو کچھ ہو سو ہو کہاں تلک اپنے تئیں تھانبوں؟ اسے چھاتی سے لگایا اور قصد جماع کا کیا۔ وونہیں ایک آواز آئی یہ کتاب مجھ کو دے کہ اس میں اسم اعظم ہے بے ادبی نہ کر، اس مستی کے عالم میں کچھ ہوش نہ رہا، کتاب بغل سے نکال کر بغیر جانے بوجھے حوالے کر دی اور اپنے کام میں لگا۔ وہ نازنین یہ میری نادانی کی حرکت دیکھ کر بولی کہ ہے ظالم! آخر چوکا اور نصیحت بھولا۔'' (۲۴)

شہزادہ اپنے اس برے فعل پر نادم ہوتا ہے۔ وہ افسوں کے ذریعے جن کو بیل بنا دیتا ہے ہر چاند رات اسی بیل پر سوار ہو کر ایک غلام کو قتل کرتا ہے اور اپنے اس عجیب و غریب فعل کی تاویل یہ بیان کرتا ہے کہ:

''۔۔۔غلام کو مار ڈالتا ہوں، اس امید پر کہ سب میری یہ حالت دیکھیں اور افسوس کھاویں، شاید کوئی ایسا خدا کا بندہ مہربان ہو کر میرے حق میں دعا کرے تو میں بھی اپنے مطلب کو پہنچوں۔'' (۲۵)

خبیث اور سرکش کرداروں میں سب سے نمایاں کردار ملک صادق کا ہے۔ ملک صادق جنوں کا بادشاہ اور چوتھے درویش کے قبلہ گاہ یعنی مرحوم بادشاہ چین کا دوست ہے۔ شہزادہ ملک صادق سے مدد طلب کرتا ہے۔ ملک صادق بہت ہوشیار اور مطلب پرست معلوم ہوتا ہے۔ وہ کسی سے غیر مشروط بھلائی کا سلوک کرنا نہیں چاہتا۔ چین و ماچین کا مرحوم بادشاہ ہر برس ملک صادق کے پاس جاتا تو اپنے ملک کی خوشبوئیں اور لاکھوں روپے کی سوغاتیں لے کر جاتا۔ اس پر وہ بھی ایک بندر اور سونے کی اینٹ عنایت کر دیتا۔ ملک صادق جس طرح مشروط طور پر شہزادے کی مدد کے لیے آمادہ ہوتا ہے۔ اس سے اس کی ہوشیاری اور دنیا داری صاف ظاہر ہوتی ہے۔

''ایک کام ہمارا ہے اگر وہ اس سے ہو سکا اور خیانت نہ کی اور یہ خوبی انجام دیا اور اس امتحان میں پورا اترا تو میں قول و قرار کرتا ہوں کہ زیادہ بادشاہ سے سلوک کروں گا۔'' (۲۶)

اس ''سلوک'' سے معلوم ہوتا ہے کہ حق دوستی یا محبت سے زیادہ اسے اپنی غرض عزیز ہے۔

شہزادہ کامیاب و کامران واپس آتا ہے۔ مگر ملک صادق ایک غلط فہمی کی بنا پر شہزادے کو خائن قرار دے کر سزا کے طور پر جنگل میں پھینک دیتا ہے۔ وہ ناری مخلوق ہے، اس لیے اس میں جلال، غصہ اور کینہ پروری زیادہ ہے۔

ملک صادق ایک خوبصورت دوشیزہ پر عاشق ہوتا ہے۔ جب اس حسینہ کی شادی ایک شہزادے سے ہو جاتی ہے تو ملک صادق چراغ پا ہو جاتا ہے اور انتقاماً شہزادے کو قتل کر دیتا ہے۔ اس عجمی دوشیزہ کی شب زفاف کا ذکر یوں بیان کیا گیا ہے۔

"۔۔۔دلہن کو بڑی دھوم دھام سے لے گئے۔ سب رسم رسومات کر کے فارغ ہوئے نوشہ نے رات کو جب قصد جماع کا کیا، اس مکان میں ایک شور غل ایسا ہوا کہ جو باہر لوگ چوکی میں تھے، حیران ہوئے۔ دروازہ کوٹھڑی کا کھول کر چاہا دیکھیں کہ یہ کیا آفت ہے۔ اندر سے ایسا بند تھا کہ کواڑ کھول نہ سکے۔ ایک دم میں وہ رونے کی آواز بھی کم ہوئی پٹ کی چول اکھاڑ کر دیکھا تو دولہا سر کٹا ہوا پڑا تڑپتا ہے اور دلہن کے منہ سے کف چلا جاتا ہے۔"(۴۷)

اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ:

"انتقام کی یہ پراسرار شکل بھی دراصل رقابت کے شدید جذبے کی خارجی تجسیم ہے۔"(۴۸)

شریف جنات

شاہ جنات شہبال بھی ایک مافوق الفطرت کردار ہے۔ شہبال کا کردار ملک صادق سے بہت مختلف ہے۔ شہبال خیر کی قوتوں کا حامی ہے۔ شہبال سے ہمارا تعارف داستان کے آخری میں ہوتا ہے۔ شہبال، بادشاہ آزاد بخت کے بیٹے شہزادہ بختیار کو اپنی بیٹی روشن اختر کے لیے پسند کر لیتا ہے۔ چاروں درویشوں کی مرادیں بر آتی ہیں۔ خواجہ سگ پرست کی شادی وزیرزادی سے ہو جاتی ہے اور یوں داستان کا انجام بڑے ہی طربیہ انداز میں ہوتا ہے۔ قاری کے دل و دماغ پر ایک انبساطی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ خیر و شر کی اس جنگ میں بالآخر خیر کی فتح پر ہمیں روحانی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ باغ و بہار میں ان شریف اور شریر جنوں کے کردار دراصل خیر و شر کی کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں۔ ہمیں داستانوں میں جنات کے وجود سے بغض نہیں بلکہ ان کے افعال شنیعہ سے عناد ہے۔ اس کے برعکس اگر جنات خیر کی قوتوں کے معاونین کی صورت میں نمودار ہوں تو ہمیں ان کے کرداروں سے یک گونہ طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔

شراب نوشی اور اس کے اثرات

ڈاکٹر گیان چند داستانوں میں شراب نوشی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''وحشت رزا احساس جنس کو تیز تر کرتی ہے۔ ماحول کے تقاضوں اور اردو کی ادبی روایات کے باعث داستان نگاروں کا جنسی شعور بہت بیدار تھا۔ ان کی جنسی ذکاوت حس ان کی تمام تخلیقات میں جھلک رہی ہے۔ تمام افسانوں میں مخصوص موقعوں پر مصنف کی جنسی بھوک بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔ سراپا کے بیان میں جو مقامات سکوت کے ہیں انہیں میں تفصیل کے محاکات کا پورا حق ادا کیا جاتا ہے۔''(۲۹)

باغ و بہار میں شراب نوشی کا ذکر بڑے تواتر سے آتا ہے۔ باغ و بہار کے تمام اچھے اور برے کردار شراب نوشی کرتے ہیں یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ باغ و بہار کے اکثر کردار مسلمان ہونے کے باوجود کثرت سے شراب نوشی کرتے ہیں۔ شراب اور شر لازم و ملزوم ہیں۔ پہلے درویش کے سیر میں یوسف سوداگر اور دمشق کی شہزادی کے معاشقے کی شروعات شراب نوشی سے ہوتی ہیں۔ یوسف سوداگر کا ذکر یوں کرتی ہے:

''جب اس کا نشہ طلوع ہوتا، تو اس کی لہر میں اس لڑکے سے ٹھٹھا مزاح کر کر دل بہلاتی تھی۔''(۳۰)

شراب نوشی بیشتر جسمانی اور روحانی عوارض کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ اس کا اثر طبائع پر بڑا برا ہوتا ہے۔ اس لیے شراب کو اُمّ الخبائث کہا گیا ہے۔ میڈیکل سائنس نے بھی اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ:

''شراب پینے والے کے دل پر چربی بڑھ جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اس چربی کے خول کا حجم بڑھ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ دل انقباض کی وجہ سے اپنا کام چھوڑ دیتا ہے۔ جس کا نتیجہ ہلاکت نکلتا ہے۔''(۳۱)

باغ و بہار میں متعدد موقعوں پر شراب نوشی اور اس کے پس اثرات (After Effects) کا ذکر بڑی شرح وبسط سے ملتا ہے۔ خوف طوالت سے صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ یہ وہ موقعہ ہے جب دمشق کی شہزادی پہلی بار یوسف سوداگر سے ملنے ایک خوبصورت باغ میں جاتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد یوسف کی بدصورت محبوبہ بھی باغ میں آ پہنچتی ہے۔ شراب کا دور چلتا ہے۔ اس منظر کی تفصیل شہزادی یوں بیان کرتی ہے۔

''قصہ مختصر وہ شراب، بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جاوے۔ دو چار جام پے در پے اسی تیز آب کے جوان کو دیے اور آدھا پیالہ جوان کی منت سے میں نے زہر مار کیا۔ آ کر وہ پلشت بے حیا بھی بدمست ہو کر اس مردود سے بیہودہ ادائیں کرنے لگے اور وہ چیلا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔'' (۳۲)

شراب تمام قوائے عقلیہ کو سلب کر لیتی ہے۔ خیر و شر کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔ شراب احسان فراموشی، بے حمیتی اور بے غیرتی کو جنم دیتی ہے۔ افشردہ انگور کی بو العجبیوں کا ذکر دمشق کی شہزادی کی زبانی سنیے۔ یہ وہ موقعہ ہے جب یوسف سوداگر اور اس کی بدہیئت محبوبہ شراب کے نشے میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر، شہزادی کے رو برو کھل کھیلتے ہیں:

''شہزادی کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے لیکن اس کی دوستی کے باعث میں بلتی اس پر بھی چپ ہو رہی۔ پر وہ تو اصل کا پاجی تھا، میرے اس درگزر کرنے کو نہ سمجھا۔ نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا وہ بھی گم ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑ کا جی سے اُٹھا دیا۔ بے شرمی سے شہوت کے غلبے میں میرے روبرو اس بے حیا نے اس بندوڑے سے صحبت کی اور وہ پنچھل پائی بھی اس حالت میں نیچے پڑی ہوئی نخرے تلے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چاٹی ہونے لگی۔ نہ اس بیوفا میں وفا، نہ اس بے حیا میں حیا۔ ادھر چوکے ڈونی گاوے تال بے تال، اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی جس کی سزا پائی؟ آخر کہاں تک سہوں، میرے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی، اس غصے اور طیش میں یہ کہاوت (بیل نہ کودا کودی گون، یہ تماشا دیکھے کون) کہتی ہوئی وہاں سے اُٹھی۔'' (۳۳)

یوسف سوداگر نے صرف اسی پر بس نہ کی بلکہ اس بدصورت ''غیبانی'' کی صلاح سے، شہزادی کو قتل کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا۔

باغ و بہار چونکہ فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں شامل تھی۔ اس لیے اکثر مخرب الاخلاق حصے حذف کر دیے گئے تھے۔

عشق و ہوسنا کی

داستانیں چونکہ دورِ فراغت کی پیداوار تھیں۔ اس لیے ان میں اس وقت کی معاشرت کی

جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں۔حسن وعشق کے بیان میں داستان نگار کا قلم اکثر گل کی پنکھڑی کو بھی گلزار بنا کر پیش کرتا ہے۔عشق کے ڈانڈے اکثر اوقات ہوس سے جا ملتے ہیں خواجہ سگ پرست کے قصے میں ''دو غلام امرد خوبصورت۔''(۳۴)

لواطت جیسے قبیح فعل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔چوتھے درویش کی سیر میں جب بادشاہ عجمی دوشیزہ کے نابینا باپ کو قتل کرنے کا حکم دیتا ہے تو غیب سے اینٹ اور پتھر برسنے لگتے ہیں۔وہ عجمی دوشیزہ اپنے خاوند کے قتل کے بارے میں درویش کو بتاتی ہے کہ:

''اور تو کچھ میں نہیں جانتی، لیکن یہ نظر آیا کہ جس وقت میرے خاوند نے قصد مباشرت کا کیا، جھٹ پھٹ کر ایک تخت مرصع کا ر نکلا۔۔۔بہت سے آدمی اہتمام کرتے ہوئے اس مکان میں آئے اور شہزادے کے قتل کے مستعد ہوئے۔۔۔ان کی صورتیں آدمی کی سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔''(۳۵)

واضح رہے کہ:

''بکری کے پاؤں شہوت رانی (Lechery) کا قدیم اساطیری اشارہ ہیں۔''(۳۶)

کٹنی کا کردار

باغ و بہار کے عیار کرداروں میں ایک قابل ذکر کردار ایک کٹنی کا ہے۔اس کا ذکر تیسرے درویش کی سیر میں آتا ہے، ایک بڑھیا شیطان کی خالہ (اس کا خدا کرے منہ کالا) ہاتھ میں تسبیح لٹکائے برقع اوڑھے دروازہ کھلا پاکر دھڑک چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی کہ:

''الٰہی تیری نتھ جوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔''(۳۷)

الغرض بہت سی دعائیں دیں۔ملکہ نے ترس کھا کر ایک انگوٹھی اور کچھ روپے پیسے دے کر رخصت کیا۔عین موقع پر بہزاد خاں آجاتا ہے اور یوں چالاک بڑھیا اپنے کیفر کردار کو پہنچتی ہے۔

حامل خیر کردار

اس قصے میں کٹنی کا کردار شر کا نمائندہ ہے جبکہ بہزاد خاں خیر کی علامت ہے۔زہرا معین بہزاد خاں کی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''(بہزاد خاں) تن تنہا بادشاہ کی فوج کا مقابلہ کرتا ہے۔شہزادی کو دریا میں ڈوبنے سے

بچاتے ہوئے غیر معمولی بلکہ مافوق الفطرت طاقت کا مالک ہے۔ بہادر اور جری ہونے کے ساتھ ساتھ انسان دوست، ہمدرد اور بات کا پکا بھی ہے۔"(۳۸)

تیسرے درویش کی سیر میں شہزادہ فرنگ کا کوکا بھی ایک خائز کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ چوتھے درویش کی سیر میں مبارک حبشی کا ذکر ضروری ہے یہ ہر موقعہ پر درویش کی مدد کرتا ہے۔

خواجہ سگ پرست کا کردار

خیر و شر کے حوالے سے سب اہم کردار خواجہ سگ پرست کا ہے۔ خواجہ کا کردار جامد اور مثالیت پسند ہے۔ مثالیت پسندی، داستانوی کرداروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ خیر و شر کی آمیزش کے باعث خواجہ سگ پرست کا کردار طرفہ معجون بن گیا ہے۔ اگر ایک طرف محبت اور نیکی کرنے میں انتہا پسندی اسے ہماری نظروں میں بلند کرتی ہے تو دوسری طرف اپنے بھائیوں سے بدترین انتقام اسے ہماری نظروں میں مبتذل کر دیتا ہے۔ اس کی سگ پرستی بھی اسے ہماری نظروں میں حقیر بنا دیتی ہے یہ کردار بیک وقت نیکی اور بدی کی انتہاؤں کو چھوتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کا کہنا ہے کہ:

"باغ و بہار کا یہ کردار زندہ جاوید ہے۔"(۳۹)

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ:

"خواجہ سگ پرست گاؤدی پن کی حد تک شریف معلوم ہوتا ہے۔"(۴۰)

خواجہ سگ پرست کے بھائیوں کے کردار

اگر خواجہ سگ پرست کا کردار سراپا خیر ہے تو اس کے دونوں بھائیوں کے کردار مجسم شر ہیں۔ یہ دونوں بھائی ایک مٹی کے خمیر سے بنے ہوئے ہیں۔ دونوں بے مروت، خود غرض، نمک حرام، اور بیوفا ہیں۔ بے پناہ احسانات اور عنایات کے باوجود اپنے محسن بھائی کو جان سے مار ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ دونوں شیطان سیرت، شر پسند اور محسن کش ہیں۔

وفادار کتے کا کردار

خواجہ سگ پرست کے قصے میں ایک مثالی کردار خواجہ کے وفادار کتے کا ہے۔ احسان مندی اور وفاداری کے باعث یہ کتا اپنے عمل سے سگ اصحاب کہف کی یاد دلاتا ہے۔ "اس کہانی میں سگ پرست کا کتا اس کے بھائیوں کے بالمقابل ایک مثبت رد عمل انجام دیتا ہے۔"

مجموعی تبصرہ

باغ وبہار میں خیروشر کے عناصر کے تفصیلی مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اگرچہ باغ وبہار میں شریر اور سرکش کرداروں کی کمی نہیں، لیکن بحیثیت مجموعی باغ وبہار پر شدید مذہبیت کا رنگ نمایاں ہے۔ باغ وبہار میں پندوموعظت کا عنصر واضح ہے۔ داستان نگار نے حظ بخشی کے ساتھ ساتھ تبلیغ دین کا فرض بھی بطریقِ احسن سرانجام دیا ہے۔ طاغوتی طاقتوں پر بالآخر خیر کی قوتوں کی فتح سے ہمیں ایک گونہ طمانیت کا احسان ہوتا ہے۔ خیروشر کے تناظر میں باغ وبہار کے انجام سے ہمارا دھیان ایک بار پھر داستان کے آغاز کی طرف منعطف ہوجاتا ہے۔ جہاں پتھر پر دھرا چراغ، (جو رات کی محیط تاریکی میں دور سے شعلہ جوالہ معلوم ہوتا ہے) ایک خارجی علامت ہے۔ اس سوزِ عشق کی جو چاروں درویشوں اور آزادبخت کی قصہ گوئی کا مرکزی موضوع ہے۔"(۴۱)

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، مقدمہ باغ و بہار، ص:۲۶

۲۔ مقدمہ باغ و بہار از عبدالحق، ص:ا

۳۔ ایضاً ص ۱۸

۴۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند، ص ۱۸۰

۵۔ ہماری داستانیں از سید وقار عظیم، ص:۲۹

۶۔ ارباب نثر اردو از سید محمد، ص:۵۲

۷۔ تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ، ص:۷

۸۔ میرامن سے عبدالحق تک از سید عبداللہ، ص:ا

۹۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی از کلیم الدین احمد، ص:۱۶۳

۱۰۔ ایضاً، ص:۱۶۲

۱۱۔ مقدمہ باغ و بہار از ڈاکٹر سلیم اختر، ص:۷

۱۲۔ باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ از زہرا معین، ص:۵۷

۱۳۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند، ص. ۶۵

۱۴۔ بحوالہ داستان در داستان، مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص:۱۱۶

۱۵۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند، ص: ۶۵

۱۶۔ باغ و بہار، ص:۶۸

۱۷۔ باغ و بہار، ص:۱۱۲

۱۸۔ ایضاً، ص:۲۱۶

۱۹۔ ایضاً، ص:۲۳۷

۲۰۔ باغ و بہار، ص:

۲۱۔ قمر الہدیٰ فریدی، اردو داستان، تحقیق و تنقید، ص:۲۰۴

۲۲۔ باغ و بہار۔ایک مطالعہ از اسلوب احمد انصاری بحوالہ داستان در داستان، مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد ص:۱۰۳
۲۳۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند جین ،ص:۶۸
۲۴۔ باغ و بہار،ص:۱۱۱
۲۵۔ باغ و بہار،ص۔۱۱۲
۲۶۔ باغ و بہار،ص:۲۲۵
بحوالہ ''باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ'' از زہرا معین ص:۱۷۷
۲۷۔ باغ و بہار،ص:۲۲۹
۲۸۔ بحوالہ داستان در داستان، مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد،ص:۱۱۲
۲۹۔ اردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند،ص:۸۵
۳۰۔ باغ و بہار،ص۔۵۳
۳۱۔ بحوالہ ''مخزن اخلاق ،مؤلفہ مولانا رحمت اللہ سبحانی،ص:۶۱۵
۳۲۔ باغ و بہار،ص:۵۹
۳۳۔ باغ و بہار،ص:۶۰
۳۴۔ باغ و بہار،ص:۱۴۲
۳۵۔ باغ و بہار،ص:۲۳۱
۳۶۔ بحوالہ،داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد،ص:۱۱۳
۳۷۔ باغ و بہار،ص:۲۱۰
۳۸۔ باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ از زہرا معین،ص:۱۷۵
۳۹۔ بحوالہ ''باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ'' زہرا معین،ص:۱۶۴
۴۰۔ اردو کی نثری داستانیں ،ڈاکٹر گیان چند جین،ص:۱۸۶
۴۱۔ اسلوب احمد انصاری،بحوالہ ''داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد،ص:۱۰۱

بیتال پچیسی اور تصوّرِ خیر وشر

تعارف داستان

مظہر علی خاں ولا فورٹ ولیم کالج کے ممتاز اہل قلم تھے۔ ان کا اصل نام مرزا علی لطف تھا لیکن انہیں شہرت اپنے قلمی نام مظہر علی خاں سے حاصل ہوئی۔ مظہر علی خاں صاحب دیوان شاعر تھے ولا تخلص کرتے تھے۔ شیفتہ کے بیان کے مطابق ولا شاعری میں ممنون کے شاگرد تھے۔ فارسی کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی تھی اور اس پر پوری دستگاہ رکھتے تھے۔ فارسی کے علاوہ سنسکرت اور ہندی کے بھی اچھے عالم تھے۔ ولا کو نظم ونثر دونوں پر مکمل عبور حاصل تھا۔

ڈاکٹر جاوید نہال لکھتے ہیں کہ:

''ولا بھی زود نویس تھے۔ انہوں نے کالج کے دس سال میں سات آٹھ کتابیں ترجمہ اور تالیف کیں۔''(1)

ولا کی مشہور کتابوں میں جہانگیر شاہی، تاریخ شیر شاہی، بے تال پچیسی، ہفت گلشن، مادھونل اور کام کندلا اور کلیات ولا قابل ذکر ہیں۔

ولا کی ان کتابوں میں سب سے زیادہ شہرت ''بیتال پچیسی'' کو حاصل ہوئی۔ ''بیتال پچیسی'' سنسکرت کے مشہور مجموعہ ہائے حکایات ''کتھا سرت ساگر'' اور برہت کتھا منجری'' کی پچیس منتخب کہانیوں کا شستہ اردو ترجمہ ہے۔

''بیتال پچیسی'' کی زبان میں سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ کی کثرت ہے۔ ''بے تال پچیسی'' کے ترجمے میں للولال جی نے مظہر علی خاں کے ساتھ تعاون کیا۔ للولال کو ہی سنسکرت کے جید عالم

تھے۔اس لیے ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ:

''ترجے میں للولال غالب نظر آتے ہیں کیونکہ ٹھیٹھ ہندی الفاظ کثرت سے ہیں۔''(۲)

لیکن گوہر نوشاہی ڈاکٹر گیان چند کے اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''بیتال پچیسی'' کی کہانیوں کے موضوع کا تقاضا تھا کہ اس کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا جائے جس میں عربی اور فارسی کے الفاظ کم اور ہندی اور سنسکرت کے الفاظ زیادہ ہوں۔''(۳)

''بے تال پچیسی'' کی کہانیاں سنسکرت عہد سے تعلق رکھتی ہیں اور اس کی زبان اس عہد کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔''بیتال پچیسی'' کو اردو داستانوں میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ بقول گوہر نوشاہی:

''فورٹ ولیم کی کتابیں اردو ادب کے صحیفے ہیں اور بیتال پچیسی ان میں سے ایک ہے۔''(۴)

بیتال پچیسی اور تصورِ خیر وشر

''بیتال پچیسی'' اردو کی ہندی الاصل داستانوں میں سب سے اہم داستان ہے۔اس مجموعے میں جو کہانیاں شامل ہیں۔وہ قدیم ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی بڑی صحیح ترجمانی کرتی ہیں۔ کہانیوں کے اندازِ فکر اور طرزِ تخیل پر خالص ہندوستانی مزاج کا گہرا عکس ہے۔''بیتال پچیسی'' میں خیر وشر کا ایک مخصوص فلسفہ موجود ہے۔ یہ فلسفہ خیر وشر ایک ایسے معاشرے کی پیداوار ہے۔ جس نے اپنی اجتماعی زندگی کو چند واضح طبقوں میں تقسیم کر کے ان کے لیے عمل اور اخلاق کے کچھ ضابطے مرتب کیے تھے۔ اسی لیے''بیتال پچیسی'' میں جو راجہ مہاراجہ، امیر وزیر، پنڈت اور برہمن، سیٹھ اور بنئے اور اہلِ خدمت، کہانیوں کے نقوش کو بھرنے اور انہیں ابھارنے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ان کے ساتھ وہی صفات اور خصوصیات وابستہ کی گئی ہیں۔جن کی توقع یہ مخصوص معاشرہ اس مخصوص گروہ کے ہر فرد سے رکھتا ہے۔ راجہ مہاراجہ کا فرض ہے کہ وہ رعایا پروری اور علم وہنر کے شناسا وقدر دان ہوں۔ امیر وزیر، منتری اور سپاہی کا فرض ہے کہ وہ راجہ مہاراجاؤں کو اس راہ پر چلائیں جس میں سب کی بھلائی ہے۔ برہموں اور پنڈتوں کا فرض یہ ہے کہ وہ علم سیکھیں اور اپنے علم سے اللہ کی مخلوق کو فائدہ پہنچائیں۔ خادموں کا کردار وفاداری، خدمات گزاری اور جان نثاری ہو۔عورتیں حسین اور پاکباز ہوں اور مرد ان کے حسن وعصمت کے پاسبان۔ یہ سب مرد اور سب عورتیں، ان کا تعلق خواہ کسی گروہ اور کسی

طبقے سے ہو، ایک ہی طرح کی رسموں کے پابند اور پرستار اور ایک ہی قسم کی اخلاقی اقدار پر یقین رکھنے والے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں پر ان کا ایمان محکم، ان کی بہت سی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ وہ داناؤں کے تجربے اور علم کو اپنے لیے زندگی کے سفر کی سب سے بڑی شمع ہدایت جانتے ہیں اور دھرم کے راستے پر چل کر دین اور دنیا دونوں میں اچھے نتائج کے امیدوار رہتے ہیں۔ وہ جنتر منتر، سحر افسوں اور روحانی قوتوں کی تاثیر سے مرکر زندہ ہو جانے کے قائل ہیں۔

''بیتال پچیسی'' کی کہانیوں میں تصورِ خیر و شر پر اظہار خیال کرتے ہوئے، ڈاکٹر گوہر شاہی لکھتے ہیں:

''یہ ان راجاؤں کی کہانیاں ہیں جو رشیوں کے بچار سنتے، برہمنوں کی عزت کرتے، ان کے سراپ سے ڈرتے اور جسم پر روح کی فتح کو مسلم سمجھتے ہیں اور خیر و شر کی تعلیم کے لیے اپنا ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔''(۵)

''بیتال پچیسی'' کی تمام کہانیاں دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔ یہ کہانیاں پند و نصائح، اخلاق اور حکیمانہ نکات سے لبریز ہیں اور مشاہدے، تجربے، علم و ہنر اور حکمت و دانش کا ایک خوبصورت مرقع ہیں۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

''بیتال پچیسی'' کی سب کہانیوں میں مشاہدے اور تجربے کی ایسی دنیا آباد ہے کہ انسان گر اس دنیا میں بسنا سیکھ لے تو اس کی زندگی سکھوں کی سیج بن جائے۔''(۶)

''بیتال پچیسی'' میں خیر کی تلقین بڑے مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ ''بیتال پچیسی'' کی ہر کہانی سے کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور نکلتا ہے تاہم ہمارا ان نتائج سے مطمئن ہونا ضروری نہیں۔ یہ اخلاقی نتائج زیادہ تر آفاقی صداقتوں کے حامل ہیں لیکن کہیں کہیں ہندو مذہب کے مخصوص فلسفۂ خیر و شر کے باعث ان سے اختلاف کی گنجائش ضرور نکل آتی ہے۔

''بیتال پچیسی'' کی کہانیاں ایک منضبط زندگی گزارنے کا شعور بخشتی ہیں۔ ان کہانیوں میں خیر و شر کا ایک واضح اور نکھرا ہوا تصور موجود ہے۔ ان کہانیوں نے قدم قدم پر ایسے مشاہدات اور تجربات کی مشعلیں روشن کی ہیں کہ جو کوئی ان مشعلوں کو نظر کے سامنے رکھے گا وہ کبھی گمراہ نہ ہوگا۔ ان تجربات اور مشاہدات کی پرورش ہر جگہ علم و ہنر اور حکمت و دانش کی آغوش میں ہوئی ہے۔ ''بیتال پچیسی'' کی پوری فضا اسی علم و ہنر اور حکمت و دانش کی فضا ہے اور ہر کہانی پڑھ کر قاری محسوس کرتا ہے کہ یہ انسانی

زندگی کی سب سے اعلیٰ وارفع قدریں ہیں۔ راجہ مہاراجہ ان کے مربی اور قدرشناس ہیں، ماں باپ اپنی روپ وتی اور سندر بیٹیوں کے لیے علم وحکمت والے شوہر کو زندگی کا بہترین ساتھی جانتے ہیں۔ شہزادیاں اور راجکماریاں صرف ایسے بر پر جان دیتی ہیں جو علم و ہنر کے زیور سے آراستہ ہو۔ زندگی کی ہر مشکل، علم و ہنر سے آسان ہوتی اور ہر الجھن اسی کے ناخن تدبیر سے سلجھتی ہے۔

''بیتال پچیسی'' میں جتنی عقل کی باتیں کہلوائی گئی ہیں۔ ان کے کہنے والوں کے سینے علم کے نور سے روشن ہیں۔ اس لیے وہ بات بات میں انسان کو زندگی کے ضابطے سکھاتے ہیں اور اخلاق اور نیکی کی سیدھی اور سچی راہ پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اتنے شائستہ اور نرم لہجے میں بات کرتے ہیں کہ ان کی کہی ہوئی بات سیدھی دل میں اتر جاتی ہے۔ ان باتوں میں خیر کی تلقین ہے اور شر سے بچنے کی تاکید ہے۔ ''بیتال پچیسی'' کی کہانیوں کے بیچ بیچ میں چلتے پھرتے اور بولتے چالتے یوں ہی باتوں باتوں میں، عقل والوں نے کیا کیا سبق دیئے ہیں ان میں چند بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

☆ دنیا میں دھرم بڑی چیز ہے۔

☆ جس نے عشق کی راہ میں قدم رکھا ہے۔ پھر وہ جیتا نہیں اور جو جیا تو دکھ پایا۔ اس واسطے گیانی لوگ اس راہ میں پاؤں نہیں رکھتے۔

☆ جو جسے چاہتا ہے وہ اسے نہیں چاہتا وہ چنڈال کے[1] سمان[2] ہوتا ہے۔

☆ دکھ سکھ کوئی کسی کو نہیں دیتا۔ جیسا بدھاتا[3] کرم میں لکھ دیتا ہے ویسا ہی ہوتا ہے۔

☆ جو سب پر دیا کرتا ہے وہی گیانی[4] ہوتا ہے۔

☆ موہ کے لینے والے دھرم کے ہرنے والے ہیں۔

☆ پنڈت ہو یا مورکھ لڑکا ہو جوان جو بدھیوان ہو گا اسکی جے ہوگی۔

اخلاق کے ان ضابطوں میں زندگی کا عملی فلسفہ اور حکمت پوشیدہ ہے۔ ''بیتال پچیسی'' میں عناصر خیر کے ساتھ ساتھ شر کے عناصر بھی سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ بقول پروفیسر وقار عظیم:

''جگوں پر ہندوؤں کا جو ایمان ہے اس کی بنا پر سب دانا یہ جانتے ہیں کہ کلجگ آگیا ہے۔ اس زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ سنسار میں ہر طرف جھوٹ ہے۔ لوگ منہ پر میٹھی باتیں کرتے ہیں اور پیٹ میں کپٹ رکھتے ہیں۔ دھرم جاتا رہا۔ زمین پھل کم دینے لگی۔ راجا ڈنڈ دینے لگے۔ برہمن لالچی ہوئے۔ عورتوں نے لاج چھوڑ دی۔ بیٹا باپ کا

حکم نہیں مانتا۔ دوستوں سے دوستی جاتی رہی اور خاوندوں سے وفا جاتی رہی۔ سیوکوں نے سیوا چھوڑ دی۔ جتنی نالائق باتیں تھیں وہ سب آگے آرہی ہیں۔ (۷)

نیکی اور بدی کی مخالف قوتیں "بیتال پچیسی" میں ہر جگہ برسرِ پیکار نظر آتی ہیں۔

راجا بکرم کا کردار

بیتال پچیسی کا ہیرو راجا بکرم ہے۔ وہ بڑا بہادر اور عقل مند راجا ہے۔ بکرم کا کردار ایک سیماب صفت شخص کا کردار ہے۔ اس کی ذات میں خیر و شر کی متضاد قوتیں برسرِ پیکار ہیں۔ خیر شر کی یہ جنگ اسے ہر وقت بے چین اور مضطرب رکھتی ہے۔ پوری داستان میں وہ خیر کی جستجو کرتا ہے اور بالآخر کامیاب و کامران ہو جاتا ہے۔

بکرم کا کردار بڑا لچکدار اور متغیر ہے۔ داستان کے آغاز میں وہ اپنے بڑے بھائی شنک کو قتل کر کے راج پاٹ خود سنبھال لیتا ہے۔ بکرم کا یہ عمل اسے ایک تنگ نظر اور ظالم راجا کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ جب بادشاہت اور عیش و آرام سے بھی اس کا اضطراب کم نہیں ہوتا تو بکرم سیر و سیاحت کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہ اپنی چھوٹے بھائی بھرتری کو تخت پر بٹھا کر جوگی کا بھیس بھرے دیس دیس کی سیر کرنے لگتا ہے۔ بکرم کا سیاحت کے لیے نکلنا دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ اسرارِ ازل کا جویا ہے۔ اسے روشنی کی تلاش ہے جو اس کے ذہن سے جہالت کے تاریک پردوں کو دور کردے۔ وہ اپنے گناہ کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے۔

بکرم کی عدم موجودگی میں راجا بھرتری کے ساتھ ایک ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ وہ دلبرداشتہ ہو کر جنگلوں میں نکل جاتا ہے۔ بکرم کا تخت خالی ہو جاتا ہے۔ جب اس بات کی خبر راجا اندر کو پہنچتی ہے تو راجا اندر دھارانگر کی رکھوالی کے لیے ایک طاقتور دیو بھیج دیتا ہے۔ ادھر راج کے خالی ہونے کی خبر اڑتے اڑتے بکرم تک پہنچتی ہے۔ بکرم واپس اپنے شہر میں داخل ہونا چاہتا ہے تو دیو اسے روکتا ہے۔ بکرم اور دیو کی لڑائی ہوتی ہے اور بکرم دیو کو پچھاڑ دیتا ہے۔ دیو کہتا ہے کہ اے راجا اگر تو میری جان بخشی کرے تو تجھے ایک کام کی بات بتاؤں۔ راجا بکرم دیو کو چھوڑ دیتا ہے۔ دیو راجا بکرم کو ایک راز سے آگاہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

"تم تین آدمی ایک نگر میں ایک نکشتر جوگ مہورت میں پیدا ہوئے ہو۔ تم نے راجا کے گھر

میں جنم لیا، دوسرا تیلی کے ہوا، تیسرا جوگی کمہار کے گھر پیدا ہوا۔ تم تو یہاں کا راج کرتے ہو، اور تیلی کا بیٹا پاتال کے راج کا مالک تھا، سواس کمہار نے خوب اپنا جوگ سادھ، تیلی کو مار، مرگھٹ میں پیاچ بنا، سرس کے درخت میں الٹا لٹکا رکھا ہے، اور تیرے مارنے کی فکر میں ہے۔ اگر تو اس سے بچے گا تو راج کریگا۔ اس احوال سے میں نے تجھے خبردار کیا، اس سے غافل مت رہنا۔"(۸)

اتنی بات کہہ کر دیو تو رخصت ہوا اور راجا بکرم اپنے شہر میں داخل ہوا۔ خیر شر کے حوالے سے دیو کا کردار بھی اہم ہے۔ وہ راجا بکرم کو ایک قیمتی راز سے آگاہ کرتا ہے۔ اس طرح دیو کا کردار خیر کا نمائندہ کردار بن جاتا ہے۔

کچھ عرصہ بعد وہی جوگی (جس کا ذکر دیو نے کیا تھا) راجا بکرم کے دربار میں آتا ہے۔ شانت شیل جوگی راجا کو ایک پھل دے کر چپ چاپ رخصت ہو جاتا ہے۔ راجا اس پھل کو در خور اعتنا نہیں سمجھتا اور وہ پھل شاہی خزانچی کے حوالے کر دیتا ہے کہ اسے سنبھال کر رکھے۔ شانت شیل روزانہ ایک پھل راجا کو دے جاتا لیکن راجا وہ پھل نہ کھاتا۔ ایک دن بندر ایک پھل کو توڑ دیتا ہے تو اس میں سے ایک بیش بہا لعل نکلتا ہے۔ راجا فرطِ اشتیاق سے تمام پھل توڑتا ہے تو ہر پھل سے ویسا ہی قیمتی لعل نکلتا ہے۔ راجا بکرم خوشی سے پھولے نہیں سماتا اور ہاتھ جوڑ کر کہتا ہے کہ مہاراج بتائیے میں آپ کی کیا سیوا کروں۔

جوگی راجا کو ایک خوفناک جنگل میں بلاتا ہے تاکہ وہ اپنا منتر پورا کر سکے۔ راجا اس کے حکم پر مقررہ شام کو جنگل میں پہنچتا ہے تو جوگی اسے حکم دیتا ہے کہ:

> ''یہاں سے دکشن طرف دو کوس پر ایک مرگھٹ ہے، اس میں ایک سرس کا درخت ہے۔ تس میں ایک مردہ لٹکتا ہے، اسے میرے پاس ترت لاؤ کہ میں یہاں پوجا کرتا ہوں۔''(۹)

راجا بکرم کا ایسی عجیب وغریب مہم کا بیڑا اٹھانا اس کی لاپرواہی اور کوتاہ اندیشی کی دلیل ہے۔ وہ بہادر اور نڈر ضرور ہے لیکن ذکی الحس نہیں یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسے اپنی ذات پر ضرورت سے زیادہ اعتماد ہے۔ وہ اتنا مصلحت اندیش نہ تھا جتنا کہ اس کی حیثیت کے آدمی کو ہونا چاہیے۔

مشہور مستشرق ہائنرخ سمر اپنے ایک مضمون "King and Corpse" میں راجا بکرم کے

اس عمل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''احتیاط کی یہی کمی اس کی شخصیت کے زرہ بکتر میں وہ رخنہ تھا جس کے راستے قضا کا پیکاں اس کے باطنی وجود کو چھید سکتا تھا۔ اس کی ظاہری کاملیت میں یہی وہ رخنہ تھا جہاں سے وہ زندگی کا اثر قبول کرنے کے لیے کھلا رہ گیا تھا۔''[10]

تاہم راجا کا یہ عمل ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس قرض کو بے باق کرنے کا تہیّہ کر چکا ہے جو اس نے تحائف قبول کر کے اپنے اوپر چڑھا لیا تھا۔

راجہ کا مندر سے مرگھٹ تک کا سفر حصولِ خیر کا سفر ہے۔ لیکن راستے میں شر کی آسیبی قوتیں اسے منزلِ مقصود تک پہنچنے سے روکتی ہیں۔ راجا جب مرگھٹ پر پہنچتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ ہر طرف بھوت پریت ناچ رہے ہیں اور آدمیوں کو مار مار کر کھا رہے ہیں۔ ڈائنیں بچوں کے کلیجے چبا رہی ہیں۔ شیر دھاڑ اور ہاتھی چنگھاڑ رہے ہیں۔ سامنے درخت پر ایک مردہ لٹک رہا ہے اور اس کے ڈال ڈال پات پات سے شعلے نکل رہے ہیں۔ بکرم اس خوفناک آسیبی ماحول سے بالکل نہیں ڈرتا اور درخت پر چڑھ کر مردے کو اتار لیتا ہے۔ ہائنرخ سمر راجا کے مندر سے مرگھٹ کے سفر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''ہماری آگہی کا راستہ آزمائشوں کے جہنم اور غفلتوں کے مرگھٹ سے گزرتا ہوا ہمیں اس منزل پر پہنچا دیتا ہے۔ جہاں ہم اس بلند تر حقیقت کو سمجھ لیتے ہیں۔ جو ہم میں ہمیشہ سے موجود تھی اور تکمیل کے لیے بیتاب تھی۔''[11]

یہ بلند تر حقیقت جس کی طرف سمر نے اشارہ کیا ہے، عرفان و آگہی کی وہ منزل ہے جسے خیرِ مطلق کہتے ہیں لیکن اس منزلِ خیر تک پہنچنے کے لیے ہمیں ان شر پسند عناصر سے ٹکر لینا پڑتی ہے جو ریاکار سادھو اور بیتال کی شکل میں ہمارا راستہ روکے کھڑے ہیں۔

بکرم جب مردے کو ایک چادر میں لپیٹ کر جوگی کے پاس لے جانا چاہتا ہے تو مردہ جوگی کے پاس جانے سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ میں ایک شرط پر تمہارے ساتھ چلتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اگر تو راستے میں بولا تو میں فوراً واپس آجاؤں گا۔ اس کے بعد مردہ (جسے کہانی میں ہر جگہ بیتال کہا گیا ہے۔) بکرم سے کہتا ہے کہ بہتر ہے کہ باتیں کرتے چلیں تاکہ راستہ اچھی طرح کٹ جائے یہ کہہ کر بیتال پھر پیڑ میں جا لٹکتا ہے راجا اسے پھر اتار کر لاتا ہے۔ بیتال ایک اور کہانی سناتا ہے اور آخر

میں ایک پہیلی پوچھتا ہے۔ بکرم پھر جواب دیتا ہے اور بیتال جواب سن کر پھر پیڑ پر جا لٹکتا ہے۔ اس طرح بیتال راجا کو پچیس کہانیاں سناتا ہے اور پچیس سوال پوچھتا ہے۔ راجا آخری سوال کا جواب دینے سے قاصر رہتا ہے۔ اس پر بیتال اس کی ہمت اور جواں مردی سے خوش ہو کر اس کے ساتھ جانے پر آمادگی ظاہر کر دیتا ہے اور راستے میں اسے جوگی کی اصلیت بتا دیتا ہے۔ اس کی ساتھ ساتھ بیتال اسے جوگی کو ختم کرنے کا طریقہ بتاتا ہے۔

ہائنرخ سمر لکھتے ہیں کہ:

''جب، انجام کار اور یکا یک، آواز کو اطمینان ہو گیا کہ راجہ مقام آگہی پر پہنچ گیا ہے تو وہ مہربان ہو گئی۔'' (۱۲)

راجہ بیتال کے بتائے ہوئے طریقے سے جوگی کو قتل کر دیتا ہے اور اس کے بعد اطمینان سے راج کرنے لگتا ہے۔ جوگی کی موت دراصل طاغوتی طاقتوں کی موت ہے۔ جوگی کی موت پر بیتال کا پھولوں کا مینہ برسانا۔ شر پر خیر کی قوتوں کی فتح کی خوشی میں عنایات ربانی کے نزول کی طرف اشارہ ہے۔ آخر میں راجا اندر بکرم کو بشارت دیتا ہے کہ:

''جب تک چاند، سورج، پرتھوی، آکاش، سمتر ہے، تب تک یہ کتھا پر سدھ رہے گی اور تو سرب بھومی کا راجہ ہوگا۔'' (۱۳)

یہ بشارت اس حقیقت کا اعلان ہے کہ اس فانی دنیا میں اگر کسی عمل کو ہمیشگی اور دوام حاصل ہے تو وہ صرف اور صرف نیکی اور خیر کا عمل ہے۔

بیتال کا کردار

''بیتال پچیسی'' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے بیتال (بھوت) کی سنائی ہوئی پچیس کہانیوں پر مشتمل داستان ہے۔ بیتال یہ کہانیاں بکرماجیت کو سناتا ہے۔ بیتال کی لاش ایک پیڑ میں لٹکی ہے۔ بکرم اس لاش کو اتار کر ایک جوگی کے پاس لے جانا چاہتا ہے۔ بیتال مشروط طور پر راجا کے ساتھ جانے پر آمادگی ظاہر کر دیتا ہے۔ بیتال ایک کہانی سناتا ہے۔ جس کے آخر میں ایک عجیب عقلی مسئلہ نکلتا ہے۔ بیتال اس کا جواب پوچھتا ہے اور بکرم بتا دیتا ہے۔ اسے سنتے ہی بیتال پھر پیڑ میں جا لٹکتا ہے اور بکرم پھر واپس لاتا ہے۔ اس طرح چوبیں بار ہوتا ہے۔ پچیسویں کہانی کا جواب بکرم کو نہیں آتا۔ اس لیے وہ خاموش رہتا ہے اور بیتال خوش ہو کر اسے دعا دیتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ:

''بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی بہت خوب ہے۔ اس سے بکرم کے اقبال اور قوت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ضمنی کہانیاں سنانے کی جتنی اچھی ترکیب اس قصے میں پیدا کی گئی ہے۔ ویسی بہت کم جگہ ملے گی اس کی کہانیوں کی معاشرت نہ صرف ہندو دور کی ہے بلکہ ان میں ہندو دیو مالا کا بھی گہرا اثر ہے۔'' (۱۴)

بیتال کا کردار بظاہر شر کی نمائندگی کرتا ہے کیونکہ وہ راجا بکرم کے ایفائے عہد میں تعویق کا سبب بنتا ہے لیکن وہ دراصل خیر کا سب سے بڑا نمائندہ کردار ہے کیونکہ وہ راجا کو موت کے منہ میں جانے سے بچانا چاہتا ہے وہ جانتا ہے کہ راجا بکرم اپنی تمام تر طاقت اور عقل مندی کے باوجود ریا کار جوگی کو شکست نہیں دے سکتا۔ اس لیے وہ اسے سوالات میں الجھائے رکھتا ہے اور جب بیتال کو اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ راجا تکمیل ذات کی ارتقائی منازل طے کر چکا ہے تو بیتال اسے شر پسند قوتوں کے دام فریب سے باخبر کر دیتا ہے۔ آخر میں بیتال راجا بکرم کو جوگی کی حقیقت باخبر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شانت شیل نامی جس جوگی نے تمہیں مجھے لانے کے لیے بھیجا ہے۔ وہ دراصل تمہیں قتل کرنا چاہتا ہے۔ وہ تجھ سے کہے گا کہ:

''اے راجا! تو مجھے اشٹانگ ڈنڈوت کر۔'' (۱۵)

بیتال بکرم سے کہتا ہے کہ تو یہ بہانہ کرنا کہ:

''میں سب راجاؤں کا راجا ہوں، اور سب راجا آن کے مجھے ڈنڈوت کرتے ہیں، میں آج تک کسو کو ڈنڈوت نہیں کی اور میں نہیں جانتا آپ گرو ہیں مجھے کر پا کر سکھا دیجیے تو میں کروں جب وہ ڈنڈوت کرے، تب ایسا کھڑگ مار یو کہ سر جدا ہو جاوے۔'' (۱۶)

بکرم بیتال کی نصیحت پر عمل کرتا ہے اور کامیاب و کامران ہوتا ہے۔ ہائنرخ سمر بیتال کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ:

''محافظ بھی ہے اور رہنما بھی گو وہ محض ایک مردہ جسم میں چھپا ہوا ہے بیتال ہے، ویسا شاعر اعظم ورجل نہیں جس نے دانتے کی قدم بقدم رہنمائی کی تھی، یا دیسا نگہبان فرشتہ نہیں جو شاید کسی بچے کے ساتھ ساتھ چلتا ہو۔ کیونکہ یہ راجہ نہ تو شاعر ہے اور نہ ہی معصوم ہے۔'' (۱۷)

بیتال کی کہانیاں راجا بکرم کو ژرف بصیرت سے روشناس کراتی ہیں۔ بیتال اسے دانش و آگہی

کی تعلیم دیتا ہے۔ بیتال کا کردار ایک ایسے استاد اور رہنما کا کردار ہے۔ جو اپنے شاگرد کی ظاہری اور باطنی دونوں سطحوں پر تعلیم وتہذیب کرتا ہے۔ بیتال کی حکمت کی بدولت سادہ لوح راجا، اپنے چالاک، مکار اور پوشیدہ دشمن کو پہنچاننے کے قابل ہوجاتا ہے۔ بیتال ہی کی تعلیم کے باعث راجا خیر وشر میں تمیز کے قابل ہوتا ہے۔

لاش میں چھپا ہوا بیتال ہمارے اندر کے اس منصب اعلیٰ کا نمائندہ ہے جو ہر چیز کی یادداشت رکھتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو جو نور اور ظلمت کا الجھا ہوا تانا بانا ہے بخوبی جانتا ہے۔

جسمانی راجا اور بے جسم کا بیتال آپس میں خیر وشر کی طرح لازم وملزوم ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں شیطانی طاقتوں کو شکست ہوتی ہے اور خیر کی قوتیں فتح یاب ہوتی ہیں۔

جوگی کا کردار

''بیتال پچیسی'' کا ''وِلن'' خود بیتال نہیں بلکہ شانت شیل نامی ایک جوگی ہے۔ شانت شیل شر پسند قوتوں کا سرخیل ہے۔ یہ جوگی جو بظاہر بڑا پرہیزگار اور بے ضرر سادھو دکھائی دیتا ہے۔ اصل میں بڑا ہی مکار اور عیار شخص ہے۔ اس نے اپنے خبث باطن کو چھپانے کے لیے نیکی اور پارسائی کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے وہ ایک سفاک بھیڑیا ہے۔ جو لوگوں کو دھوکہ دینے کے لیے بھیڑ کی کھال پہنے پھر رہا ہے۔

شانت شیل راجا بکرم کے لیے روزانہ ایک پھل لاتا ہے اور چپ چاپ رخصت ہوجاتا ہے وہ کبھی اپنا مدعا ظاہر نہیں کرتا۔ اس کا یہ عمل اس کی مستقل مزاج اور تجربہ کار ہونے کی دلیل ہے۔ اس کا رویہ بڑا محتاط ہے وہ پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے۔ راجا بکرم جب اس سے قیمتی پھلوں کے تحائف کا سبب پوچھتا ہے تو یہ بڑی عقل مندی سے جواب دیتا ہے کہ:

> ''راجا'' اتنی باتیں ظاہر کرنا مناسب نہیں، جنتر، منتر، اوشدھ، دھرم، گھر کا احوال، حرام کا کھانا، بری بات سنی ہوئی یہ سب باتیں مجلس میں کہی نہیں جاتیں، خلوت میں کہوں گا۔ سنو یہ قاعدہ ہے، جو بات چھ کان میں پڑتی ہے، وہ مخفی نہیں رہتی، چار کان کی بات کو کوئی نہیں سنتا اور دو کان کی بات برہما بھی نہیں جانتا، آدمی کا تو کیا ذکر ہے۔''(۱۸)

جوگی کے ظاہر و باطن میں بڑا تضاد نظر آتا ہے۔ وہ بظاہر حال مست اور تارک الدنیا دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت میں بڑا چالاک اور دنیادار ہے۔ اس نے جوگی کا روپ اس لیے دھار رکھا ہے کہ راجا بکرم کو مار کر اس کا راج پاٹ غصب کر سکے۔ راجا بکرم کو اپنے دام فریب میں مبتلا کرنے سے پہلے بھی وہ ایک شخص کو قتل کر کے ایک درخت میں پیا چ بنا کر لٹکا چکا ہے۔ شانت شیل جب دیکھتا ہے کہ اس کا تیر نشانے پر بیٹھا ہے اور راجا بکرم اس کے جال میں پھنس چکا ہے تو وہ اسے درخت سے لٹکی ہوئی بدرُوح کو اُتار کر لانے کے لیے بھیجتا ہے۔

ہائنرخ سمر دھو کہ باز جوگی کے پُراسرار رویے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''ریاکار سادھو، جس نے اس یقین کو اچھی طرح چھپا رکھا تھا کہ اپنے بے ضرر، بے خبر شکار کی خدمات حاصل کرنے میں وہ زیادہ سے زیادہ حق بجانب ہوتا جا رہا ہے، وقت کی رسیدگی اور صورتِ حال کی اچانک موافقت کو اپنے ناپاک ارادے کا باعث ہونے دیتا ہے اور جب بھینٹ دینے کی گھڑی آتی ہے تو بالآخر وہ جائے مقررہ پر موجود ہوتا ہے، یہ ''صبر کا دھنی'' کون ہے جو برداشت کی کبھی ڈھیلی نہ پڑنے والی قوت کے ساتھ، اپنے خفیہ ارادے کو سینے سے لگائے ایک سال، دو سال، تین سال، دس سال انتظار کر سکتا ہے۔''(۱۹)

شانت شیل اپنے ناپاک عزائم میں کامیاب ہوتا دکھائی دیتا ہے، لیکن بیتال اس کی چال الٹ دیتا ہے۔ ریاکار جوگی راجا بکرم کو جس خوفناک لاش کو اتار کر لانے کے لیے کہتا ہے وہی لاش راجا بکرم کو جوگی کے مذموم عزائم سے باخبر کر دیتی ہے۔ اس طرح بیتال، جوگی کے بالکل مخالف روپ میں سامنے آتا ہے۔ بیتال بظاہر ایک خطرناک بھوت ہے لیکن وہ راجا بکرم کے لیے خیر کی غیبی قوت بن کر اس کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کے برعکس جوگی بظاہر بڑا ہی نیک اور پارسا نظر آتا ہے لیکن بہ باطن بڑا کمینہ اور بداندیش ہے۔ بیتال کی معرفت راجا بکرم جوگی کا اصل چہرہ پہچان لیتا ہے اور بیتال کے بتائے ہوئے طریقے سے خطرناک جوگی کو قتل کر دیتا ہے۔ جوگی کے قتل کے ساتھ ہی خیر و شر کا یہ معرکہ ختم ہو جاتا ہے۔ خیر کی ملکوتی طاقتیں کامیاب و کامران ہوتی ہیں اور شر کی طاغوتی طاقتیں بے نیل مرام رہتی ہیں۔

دھرم اور ادھرم

''بیتال پچیسی'' کی کہانیاں اخلاق اور نصائح سے پُر ہیں۔ ان کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی

یہ ہے کہ ان میں ایسے آفاقی رموز و نکات اور مشاہدات موجود ہیں جو صدیوں کی سوجھ بوجھ اور تجربات کا نچوڑ ہیں۔ ان میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت اپنی قدیم شکل و صورت میں جلوہ گر ہوئی ہے۔

ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی رائے میں ''یہ کہانیاں علم و حکمت اور دانش و بینش پر زور دیتی ہیں۔''[40]

''بیتال پچیسی'' میں فوق الفطرت عناصر بہت کم ہیں۔ زیادہ تر کردار راجاؤں، رانیوں، وزیروں، جوگیوں اور پنڈتوں کے ہیں۔

یہ ان برہمنوں اور رشیوں کے قصے ہیں جو خیر اور شر کی تعلیم کے لیے اپنا ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ نقطۂ نظر جس کی جڑیں ہندو دیو مالا کے عقاید میں پیوست ہیں۔ یہ رشی دھرم اور ادھرم کا فرق بیان کرتے ہیں۔ عورت کا پتی کے لیے اور سیوک کا سوامی کے لیے ستی ہو جانا ان کے نزدیک دھرم ہے اور پانی اور اناج کھا کر زندگی بسر کرنے کے لیے جانداروں کو مارنا ادھرم ہے۔

دھرم اور ادھرم یا خیر اور شر کا یہ تصور ہندو مذہب و معاشرت سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی لکھتے ہیں کہ:

> ''ہندو مذہب میں جسم اور روح کا تعلق اور ایک جسم کا دوسرے جسم سے رشتہ اپنے اندر بعض منفرد خاصیتیں رکھتا ہے یہی وہ موڑ ہے جہاں سے نر اور ناری کا رشتہ اس معاشرت میں داخل ہوتا ہے۔ گویا اس طرح مذہب اور گرہستھ آشرم ایک ہی حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں اور آپس میں اس قدر لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں کہ ایک کا دوسرے کے بغیر تصور ناممکن ہو جاتا ہے۔''[41]

بیتال پچیسی کی کہانیاں تاثیر سے مملو ہیں۔ ان کہانیوں میں اچھے اور برے کرداروں کی بھرمار ہے۔ ان کرداروں کی باہمی آویزش سے خیر و شر کا معرکہ جنم لیتا ہے۔ یہ کہانیاں پڑھتے ہم خود کو ہیرو کے گروہ کا ایک فرد محسوس کرتے ہیں اور ہیرو کی فتح کو اپنی فتح سمجھ کر خوش ہوتے ہیں۔ ہیرو چونکہ خیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے اس کی فتح خیر کی فتح کے مترادف ہے۔ ہم ہیرو کے مخالفین سے اس لیے عناد رکھتے ہیں کہ ان کا کردار شر کی علامت ہے۔

تریا چرتر

بیتال پچیسی میں بھی 'توتا کہانی' کی طرح عورتوں کی بدچلنی کی کہانیاں ملتی ہیں۔ عورتوں کے چرتر کے بارے میں ایک شخص سوچتا ہے۔ ''چنچل چیت کا۔ کالے سانپ کا۔ شستر دھاری کا بسواس

نہ کیجیے اور تریا چرتر سے ڈریے، کوئی شور کیا برن نہیں کرسکتا؟ رنڈی کیا کچھ نہیں کرسکتی؟ سچ ہے، گھوڑے کا عیب، بادل کا گرجنا، تریا کا چرتر اور پرش کا بھاگ، یہ دیوتا بھی نہیں جانتے، آدمی کا تو کیا مقدور ہے۔''(۲۲)

نیک اور پارساعورتیں

بدکردار عورتوں کے ساتھ ساتھ پاکباز اور پتی ورتا عورتوں کے کردار بھی عام ہیں۔ یہ عورتیں وفا شعار ہیں اور خاوند کی پرستش کو دھرم سمجھتی ہیں ایک عورت کہتی ہے:

''ستی ہونے کے سمان ناری کو کوئی دھرم نہیں'' اٹھارویں کہانی میں ایک عورت کہتی ہے کہ عورت اگلے جنم میں ان سات آدمیوں کو نہیں بھولتی، ایک نامی دوسرے سورما، تیسرے چتر، چوتھے سردار، پانچویں سخی، چھٹے گن وان، ساتویں ستری رکشک۔''(۲۳)

عورت کی عظمت اور بڑائی اس میں ہے کہ وہ شوہر پر قربان ہو جائے۔ تصویر کائنات میں رنگ بھرنے والی عورت کے بارے میں ایک اقتباس دیکھیے:

''جن کو حسین عورت میسر نہ ہو، ان سے سنسار میں پشو بھلے ہیں۔ دھرم کا پھل ہے دھن اور دھن کا پھل ہے سکھ اور سکھ کا پھل ہے۔ ناری اور جہاں ناری نہیں، تہاں سکھ نہیں۔''(۲۴)

مجموعی تبصرہ

بیتال پچیسی کی کہانیاں اردو ادب میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ہندو مذہب و معاشرت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ایک ایسی معاشرت جس میں زندگی بسر کرنے کا ایک واضح نصب العین موجود ہے۔ یہاں نیکوکار اور گنہگار اپنے افعال کی جزا اور سزا ایک ایسی عدالت سے حاصل کرتے ہیں۔ جس کا وجود محض قانون کے اندر ہی نہیں بلکہ اس معاشرے میں رہنے والے ہر فرد کے ضمیر میں بھی موجود ہے۔

بیتال پچیسی میں خیر و شر کا ایک مخصوص تصور پایا جاتا ہے۔ راجا بکرم، بیتال کے چیستاں نما سوالوں کے جواب بڑی ہوشیاری اور عقل مندی سے دیتا ہے۔ راجا بکرم کے جوابات سے ہندو مذہب میں خیر و شر کے تصور کو بڑی آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ہمیں بکرم کے اکثر و بیشتر جوابات سے اطمینان ہوتا ہے۔ لیکن چند مقامات پر ہمیں بڑی

نا آسودگی ہوتی ہے۔ مثلاً چوتھی کہانی میں ایک بیٹا مرد کے ظلم اور بیوفائی کی کہانی سناتی ہے اور طوطا عورت کی غداری کی۔ سوال ہوتا ہے کہ کون زیادہ گنہگار ہے؟

''راجا نے کہا، مرد کیسا ہی دشٹ کیوں نہ ہو پر اسے دھرم ادھرم کا بچار رہتا ہے۔ اس سے ناری کو بہت سا پاپ ہوا۔''(۲۵)

یہ منطق ہماری سمجھ سے بالاتر ہے کیونکہ اسلام میں خیر وشر کے حوالے سے مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں۔ چھٹی کہانی میں ایک عورت دو تنوں پر سر تبدیل کر دیتی ہے۔ بیتال پوچھتا ہے کہ وہ عورت اب کس کی بیوی ہے۔ راجا بکرم کہتا ہے:

''۔۔۔ انگوں میں مستک اتم ہے۔ اس نیاؤ سے جس کا اتم انگ ہے۔ اس کی استری ہوئی۔''(۲۶)

ہندو دھرم کی رو سے یہ تاویل خاص توجہ کی مستحق ہے۔ بکرم کے اس جواب سے ترویج محرمات جیسے ناجائز فعل کا جواز پیش کیا گیا ہے۔

من حیث المجموع ''بیتال پچیسی'' کی کہانیاں بڑی حکمت آموز اور پر اثر ہیں۔ ان کہانیوں میں خیر وشر کا ایک واضح تصور موجود ہے۔ ''بیتال پچیسی'' میں خیر کی قوتیں شر کی قوتوں پر غالب نظر آتی ہیں۔ اسی لیے ہانسرخ سمر نے ''بیتال پچیسی'' کے باطنی مطالعے کی روشنی میں اس داستان کو ''شر پر روح کی فتح'' قرار دیا ہے۔

حوالہ جات

١۔ ڈاکٹر جاوید نہال ''بنگال کا اردو ادب'' ص: ١١٨

٢۔ ڈاکٹر گیان چند ''اردو کی نثری داستانیں'' ص: ٢٩٩

٣۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی ''مقدمہ بیتال پچیسی'' ص: ٢٩

٤۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی ''مقدمہ بیتال پچیسی'' ص: ٣١

٥۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی ''مقدمہ بیتال پچیسی'' ٢٥

٦۔ پروفیسر وقار عظیم ''ہماری داستانیں'' ص: ٢٩٢

٧۔ پروفیسر سید وقار عظیم ''ہماری داستانیں'' ص: ٢٩٧

٨۔ بیتال پچیسی، ص ٩

٩۔ ایضاً، ص: ١٣

١٠۔ ہائنرخ سمر (Heinrich Zimmer) ١٨٩٠ء میں بحر بالٹک کے کنارے گریفس والڈ نامی قصبے میں پیدا ہوئے۔ ان کا انتقال ١٩٣٣ء کو ہوا۔ مضمون مذکورہ کا ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے کیا ہے۔ دیکھیے ''داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ١٣

١١۔ بحوالہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقدمہ بیتال پچیسی ص: ٢٣

١٢۔ بحوالہ ''داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ٢٧

١٣۔ بیتال پچیسی، ص:

١٤۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اُردو کی نثری داستانیں، ص: ٢٩٧

١٥۔ ایسا وڈوٹ جس سے جسم کے آٹھ بڑے حصے زمین کو چھوئیں

١٦۔ بیتال پچیسی، ص: ١٦٧

١٧۔ بحوالہ ''داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ٢٥

١٨۔ بیتال پچیسی، ص: ٦

١٩۔ بحوالہ، داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ١٧

٢٠۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم، ''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات'' ص: ٢٧٩

۲۱۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مقدمہ بیتال پچیسی‘‘ص:۲۶

۲۲۔ بیتال پچیسی،ص۔۵۸

۲۳۔ ایضاً،ص:۱۳۷

۲۴۔ ایضاً،ص:۱۰۵

۲۵۔ بیتال پچیسی،ص:

۲۶۔ ایضاً،ص:۷۳

مذہبِ عشق اور تصوّرِ خیر وشر

تعارف داستان

نہال چند لاہوری کا شمار فورٹ ولیم کالج کے نسبتاً غیر معروف مصنّفین میں ہوتا ہے۔ وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ (1) لیکن انہوں نے گل کرسٹ کی فرمائش پر قصہ گل بکاؤلی کا اردو ترجمہ کیا۔ ''مذہب عشق'' تاریخی نام ہے۔ نہال چند کی تمام تر شہرت کا دارومدار ان کی واحد تالیف ''مذہب عشق'' پر ہے۔ ''مذہب عشق'' کا شمار اردو کی مقبول ترین داستانوں میں ہوتا ہے لیکن نہال چند کا نام زیادہ مشہور نہ ہو سکا۔ ان کے حالات زندگی پردہ اخفا میں ہیں۔ ان کی یہ تالیف مذہب عشق اصل میں عزت اللہ بنگالی کی فارسی تصنیف قصہ گل بکاؤلی کا اردو ترجمہ ہے۔ اس رومانی اور طلسمی داستان کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ متعدد شعراء نے اسے منظوم کیا۔ لیکن سب سے زیادہ شہرت پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' یعنی قصہ گل بکاؤلی کو حاصل ہوئی جو اس وقت بھی میر حسن کی غیر فانی مثنوی ''سحر البیان'' کے بعد اردو ادب میں عظیم ترین مثنوی شمار ہوتی ہے۔ ''مذہب عشق'' چھبیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو داستان کا نام دیا گیا ہے۔ ''مذہب عشق'' کی نثر بے حد رنگین اور پر تکلف ہے۔ نہال چند کا اسلوب نگارش فورٹ ولیم کالج کے دیگر مصنّفین سے بہت مختلف ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے دوسرے نثر نگاروں کے برخلاف نہال چند کے طرز تحریر پر فارسیت کا شدید غلبہ نظر آتا ہے۔ سلیس، شستہ اور رواں زبان فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین کی امتیازی خصوصیت ہے۔ لیکن ''مذہب عشق'' کی زبان بڑی مسجع و مقفّی ہے۔ اس کتاب میں تشبیہات و استعارات سے کافی کام لیا گیا ہے۔ محاورات اور روزمرہ کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ ''مذہب عشق'' میں ایک ہی نوع کے چند بیانات ہر داستان میں

نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ان میں دنیا کی ناپائیداری اور معرفت کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔

''مذہب عشق'' میں معرکہ خیر و شر بڑے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس داستان کی اصل شہرت زبان سے زیادہ قصے کے باعث ہے۔ نہال چند نے اصل قصے میں کہیں کہیں تبدیلیاں کی ہیں۔ ''مذہب عشق'' اردو داستانوں میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن داؤدی:

''''مذہب عشق'' اردو ادبیات عالیہ کی اہم کتابوں میں سے ایک ہے۔''[۲]

مذہب عشق اور تصور خیر و شر

''مذہب عشق'' میں خیر و شر کے عناصر وسیع پیمانے پر آپس میں برسر پیکار نظر آتے ہیں۔ اگر چہ پوری داستان میں معاملات حسن و عشق کا بیان ہے لیکن ان واقعات کے پس منظر میں خیر و شر ہی کی قوتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ خیر و شر کی باہمی آویزش سے داستان ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی اپنے انجام کی طرف بڑھتی ہے۔ داستان کے انجام پر شر کی قوتیں پسپائی پر مجبور ہو جاتی ہے اور خیر کی قوتیں کامیاب و کامران ٹھہرتی ہیں۔ داستان کی ابتدا ایک المیے سے ہوتی ہے۔ بادشاہ زین الملوک کے پانچویں بیٹے تاج الملوک کی پیدائش کے ساتھ ہی شر کی شیطانی طاقتیں سرگرم عمل ہو جاتی ہیں۔ بادشاہ اپنے لخت جگر کے دیدار سے نور نظر سے محروم ہو جاتا ہے۔ حکماء بازیابی بصارت کے لیے گل بکاؤلی تجویز کرتے ہیں۔ چاروں شہزادے اپنے باپ کے لیے گل بکاؤلی کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ تاج الملوک بھی ان کے تعاقب میں روانہ ہوتا ہے۔ گل بکاؤلی کے حصول کے لیے تاج الملوک کا سفر حصول خیر کے مترادف ہے لیکن راستے میں شر کی قوتیں مزاحم ہوتی ہیں۔ وہ خیر کی ماورائی قوتوں کے تعاون سے طاغوتی طاقتوں پر فتح پالیتا ہے۔ ''مذہب عشق'' میں اچھے اور برے کرداروں کی بھرمار ہے۔ فوق الفطرت کرداروں میں بھی نیک اور بد دونوں طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ اکثر کردار ایسے ہیں جو پہلے پہل تو ہیرو کا راستہ روکتے ہیں لیکن اس کے حسن سلوک اور حسن تدبیر سے بالآخر اس کے معاون مددگار بن جاتے ہیں۔ ''مذہب عشق'' کے کرداروں کے تنقیدی مطالعہ سے ایک بات سامنے آتی ہے کہ اس داستان کے اکثر کردار جامد نہیں بلکہ متحرک اور جاندار ہیں۔ مثالیت پسند کردار داستانوں کا مابہ الامتیاز ہیں لیکن ''مذہب عشق'' کے کردار اس لحاظ سے کافی مختلف ہیں۔ کرداروں کا یہ متغیر رویہ داستان کو زیادہ پر لطف بنا دیتا ہے۔ قدم قدم پر عجیب و غریب واقعات خیر و شر کی نہ ختم ہونے والی جنگ کی نقشہ کشی کرتے ہیں۔ ''مذہب عشق'' میں پند و موعظت نمایاں ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

''ان نصائح سے داستان کی فضا بلند ہوگئی ہے۔ قصے میں انہماک اور استغراق کے بعد ہم اس طرح چونک پڑتے ہیں۔ جس طرح دنیا میں پھنسے ہوئے کسی آدمی کو یکا یک رحمت کا پیغام دیا جائے۔''(۳)

شہزادہ تاج الملوک کا کردار

''مذہب عشق'' کا ہیرو شہزادہ تاج الملوک خیر کا سب سے بڑا نمائندہ کردار ہے۔ شہزادے کی ذات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو کسی بھی داستان کے روایتی ہیرو کا خاصہ ہوتی ہیں۔ اگر وہ حسن میں یوسف ثانی ہے تو شجاعت میں رستم زماں، عدل وانصاف میں مثیل نوشیرواں ہے تو جودوسخا میں حاتم دوراں، اس کی دانائی عدیم النظیر ہے تو شجاعت فقیدالمثال۔ الغرض اس کی ذات ایسی جامع صفات اور مرقع کمالات ہے کہ پوری دنیا میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ شہزادہ اوصاف ظاہری کے ساتھ ساتھ صفات باطنی سے متصف ہے۔ وہ نیکی اور بھلائی کا درس دیتا ہے اور خود بھی خیر مجسم ہے۔ وہ دوسری داستان میں اپنی دانائی اور شیریں بیانی سے ہی سعید نامی سردار کو رام کرتا ہے اور اس کی مدد سے دلبر لکھا بیسوا کے پاس پہنچتا ہے۔ دلبر لکھا بیسوا بہت ہی چالاک اور شاطر عورت ہے۔ وہ مشروط طور پر شطرنج کھیلتی ہے اور کبھی ناکام نہیں ہوتی۔ شہزادہ تاج الملوک اسے بڑی عقل مندی اور ہوشیاری سے شکست دیتا ہے۔ شہزادے اور دلبر کا تصادم دراصل معرکہ خیر وشر کا نقطہ آغاز ہے۔ شہزادہ خیر کا علم بردار ہے اور دلبر شر کی علامت۔ اس پہلی جنگ میں شہزادے کی فتح دراصل شر پر خیر کی فتح کے مترادف ہے۔ شہزادے سے پہلی بازی ہارنے کے بعد دلبر ایک اور پینترہ بدلتی ہے۔ ناکامی کی صورت میں اثاث البیت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ پھر آخری پانسہ یوں پھینکتی ہے کہ:

''اگر یہ بازی میرے ہاتھ آئے تو اپنی سب جنس ہاری ہوئی تجھ سے پھیر لوں، نہیں تو تیری لونڈی ہو کر رہوں۔''(۴)

شہزادے کا بخت یاوری کرتا ہے اور شہزادہ یہ آخری بازی بھی جیت جاتا ہے۔ شرط کے مطابق دلبر شہزادہ تاج الملوک سے شادی کر لیتی ہے۔ دلبر لکھا بیسوا کا حسن وجمال شہزادے کو پابند نہیں کر سکتا۔ وہ عزم بالجزم کا مالک ہے۔ شہزادہ تاج الملوک دلبر کو نیکی کی تلقین کرتا ہے۔ شہزادہ کہتا ہے:

''اب تجھے لازم ہے کہ بارہ برس تک میرے انتظار میں نیک بختی کا لباس پہن کر حق تعالیٰ کی عبادت میں مشغول رہ اور اپنے کسب سے ہاتھ اٹھائے۔''(۵)

دلبر شہزادے کو گل بکاؤلی کی حقیقت سے آگاہ کرتی ہے۔سفر کی تکالیف سے خبردار کرتی ہے لیکن شہزادہ جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

''حق تعالیٰ نے اپنی مہربانی سے خلیل اللہ پر آگ کو گلزار کیا تھا۔اگر میں عاشق ثابت قدم ہوں اور میرے عشق کا جذبہ صادق ہے تو البتہ شاہد مراد کے دامن تک میرا دست رس ہوگا۔''(۶)

چوتھی داستان میں شہزادہ ایک دیو کی مدد سے بکاؤلی کی سرزمین پر پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔اس داستان میں شہزادے کے بہادرانہ خصائل کھل کر سامنے آتے ہیں۔اس داستان کے انجام پر داستان گو ایک واعظ کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور پوری داستان کی تمثیلاتی توجیہ اور اخلاقی تفسیر یوں پیش کرتا ہے:

''اے عزیز! روشنی چشم ظاہر بین کی سات پردوں میں ہے اور تجلی باری تعالیٰ کی کہ نور دیدہ اولیا ہے۔ستر ہزار پردے میں ہے اگر یہ ارادہ ہو کہ وہ پردے درمیان سے اٹھیں تو پہلے اس بڑے نگہبان دیو نفس کا حجاب بیچ سے اٹھا کر اس کو بس میں کر کے کہ وہ لعین اپنی کج روی چھوڑ کر محمودہ کے مقام پر پہنچائے۔لیکن یہ بات یاد رکھ اگر دیو سے الٹا کھینچے تو سیدھا پڑے۔''(۷)

پانچویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک اپنی دوسری بیوی محمودہ کی سفارش سے بکاؤلی کے باغ میں پہنچ جاتا ہے۔ایک خوبصورت حوض میں گل بکاؤلی دکھائی دیتا ہے۔شہزادہ فوراً پھول حاصل کرتا ہے اور پھر آرام سے باغ کی سیر کرنے لگتا ہے۔ایک قصر میں ایک پری جمال شہزادی کے حسن و جمال پر دل و جان سے فدا ہو جاتا ہے۔اس پری کی انگوٹھی اسے پہنا دیتا ہے۔جیلانی کامران کا خیال ہے کہ:

''تاج الملوک کا بکاؤلی کو انگوٹھی پہنانا اس امر کا اظہار ہے کہ اس نے ان صداقتوں کے ساتھ اپنا تعلق قائم کرنے کا اقرار کر لیا ہے۔جو بکاؤلی کے ذریعے ظاہر ہوئی ہیں یا آگے چل کر ظاہر ہوں گی۔''(۸)

چھٹی داستان میں شہزادہ تاج الملوک حمالہ سے وطن واپسی کی درخواست کرتا ہے۔حمالہ یہ شعر پڑھتے ہوئے محمودہ کا ہاتھ شہزادہ تاج الملوک کے ہاتھ میں دیتی ہے:

سپردم بتو مایہ خویش را
تو دانی حساب کم و بیش را

حمالہ سے رخصت ہو کر شہزادہ دلبر لکھا بیسوا کے پاس پہنچتا ہے۔ اپنے بھائیوں کو ساتھ لے کر اپنے وطن کا رخ کرتا ہے۔ اس کے بھائی تاج الملوک سے گل بکاؤلی چھین لیتے ہیں اور اسے مار پیٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔

نویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک حمالہ کے دیئے ہوئے بال کو جلا کر حمالہ کو طلب کرتا ہے۔ شہزادہ حمالہ کی مدد سے بکاؤلی کے محل کی مانند ایک خوبصورت حویلی اور باغ تعمیر کرتا ہے۔ جب اس عمارت کی خبر زین الملوک کے پاس پہنچتی ہے تو وہ اپنے لشکر اور ارکان دولت کے ہمراہ اس عمارت کو دیکھنے کے لیے آتا ہے۔ شہزادہ اپنے باپ کے اعزاز میں ایک پُرتکلف دعوت کا اہتمام کرتا ہے۔ ایک اتالیق کی مدد سے باپ بیٹا آپس میں مل جاتے ہیں۔ تیرھویں داستان میں بکاؤلی شہزادہ تاج الملوک کو اپنے پاس بلاتی ہے۔ شہزادہ اپنی بہادری اور حسن و جمال سے پری کو شیشے میں اتار لیتا ہے۔ جب شہزادہ تاج الملوک اور بکاؤلی کا وصال ہوتا ہے تو عین اسی وقت بکاؤلی کی ماں جمیلہ خاتون وہاں آجاتی ہے۔ وہ دونوں کو اس حالت میں دیکھ کر جل بھن جاتی ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کو تو مانند سنگ فلاخن، صحرائے طلسم میں پھینک دیتی ہے اور بکاؤلی کو گلستان ارم میں پہنچا دیتی ہے۔

صحرائے طلسم میں شہزادہ تاج الملوک سب سے پہلے دریائے محیط سے دوچار ہوتا ہے۔ شہزادہ تری سے خشکی میں آتا ہے چلتے چلتے ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ جس میں انواع واقسام کے طلسم ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد کا خیال ہے کہ:

''داستانوں میں ''طلسم'' کی علامت سالک کی آزمائش کے لیے آتی ہے۔''(۹)

طلسمی جنگل میں رات کے وقت ایک اژدھا من دار سانپ کو لے کر درخت کے نیچے آتا ہے۔ تاج الملوک مٹی ڈال کر مہرہ مار حاصل کرتا ہے۔ اس کے بعد تاج الملوک ''سراج القرطب'' کی تلاش میں نکلتا ہے۔ جب عوض کے قریب جاتا ہے تو اژدھا اس کی جانب لپکتا ہے۔ شہزادہ اپنی جان بچانے کے لیے حوض میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ جب حوض سے باہر نکلتا ہے تو اس کی شکل تبدیل ہو جاتی ہے شہزادہ کوے کی شکل میں سراج القرطب کی شاخ پر پہنچ جاتا ہے۔ شہزادے کی تبدیلی قالب کے بارے میں جیلانی کامران لکھتے ہیں کہ:

''تاج الملوک کا کوے میں بدل جانا، دراصل تاج الملوک کے کردار میں نفسانی اورنجس اجزاء کے منہا ہو جانے کی کیفیت ہے۔ کوے کی شکل میں تاج الملوک ان نفسانی اورنجس اجزاء سے رہائی حاصل کرتا ہے۔ جن کی موجودگی کے باعث اسے بکاؤلی کی قربت سے محروم ہونا پڑا اور جن کے تند اور طاقتور طوفانوں نے اسے جمیلہ خاتون کے غیظ و غضب کا مستحق ٹھہرایا۔ فلسفہ عشق ان طوفانوں کو قبول نہیں کرتا۔ یہ سچائی بکاؤلی کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے اور وہ یہ ہے کہ بکاؤلی جس حقیقت کی مظہر اور علامت ہے وہ نفسانی اور نجس اجزاء سے پاک اور بالاتر ہے۔''(۱۰)

تبدیلی قالب کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ شہزادہ سراج القرطب کا لال پھل کھا کر دوبارہ اپنے قالب میں آجاتا ہے۔ دوسرے حوض میں غوطہ لگانے سے شہزادے کی مردانہ جنس زائل ہو جاتی ہے اور وہ عورت بن جاتا ہے۔ شہزادے کی قلب ماہیت کے بارے میں جیلانی کامران رقم طراز ہیں کہ:

''تاج الملوک کا عورت کے روپ میں بدلنا اس بات کی دلیل ہے کہ تاج الملوک کا اپنا کردار تذکیر و تانیث کے دائرے سے بے تعلق ہو چکا ہے۔''(۱۱)

تیسرے حوض میں کودنے سے شہزادہ ایک حبشی نوجوان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور چوتھے حوض میں نہانے سے شہزادہ اپنی اصلی حالت میں آجاتا ہے۔ شہزادے کو تبدیلی قالب کے بارے میں ڈاکٹر سہیل احمد کا خیال ہے کہ:

''عورت، حبشی مرد اور اصلی صورت، روحانی کیفیات ہی کی تجسیم ہیں۔ یہ ذات کے تشخص ہی کی مختلف صورتیں ہیں اور اپنی اصل ذات کھو کر اسے واپس حاصل کرنے ہی کا بیان ہے۔''(۱۲)

تبدیلی قالب یہ صورتیں شہزادہ تاج الملوک کی ذات کی تکمیل میں بے حد معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان مصائب سے گزر کر شہزادے کے کردار میں بے حد پختگی آجاتی ہے۔ مذہب عشق کے مصنف نے تبدیلی قالب کی (تمثیلاتی) وضاحت یوں کی ہے:

''اے یاران وہر حق تعالیٰ نے بنی آدم کے سر پر کرامت کی ٹوپی پہنا کر اور عصمت کا عصا ہاتھ میں دے کر طلسم گاہ دنیا میں کہ جاہے کہ گل اور خار اور آب و شراب خوب پہچانے۔ ہر ایک باگ کے پھول کو نہ سونگھے، ہر ایک نہر سے گھڑا نہ بھرے کہ یہاں کانٹے گل سے

رنگین اکثر ہیں اور شراب بصورت آب اِدھر اُدھر ہے اے عزیز! اگر گوہر دنیا کے لینے کو چشمہ جہاں میں غوطہ مارے گا مقرر اپنا کلاہ اور عصا کھووے گا۔ یہ حکم اس بات پر ہے کہ طالب دنیا مؤنث ہیں اور طالب مولیٰ مرد ہیں تیرا پیکر معانی جو مانند مرد کامل ہے۔ بصورت زن ناقص العقل ہو جائے گا۔ پس اس وقت شکیبائی کے سوا کچھ چارہ نہیں چاہیے کہ دم بخود ہو کر پھر وریائے ذکرالٰہی میں غوطہ مارے اس کے بعد جو سر اٹھائے گا وہی عصا ہاتھ میں اور وہی ٹوپی سر پر دیکھے گا۔"(۱۳)

سولھویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک ایک دیوسیاہ پیکر کو ہلاک کرتا ہے اور بکاؤلی کی چچازاد بہن روح افزا کو اس کے شر سے نجات دلواتا ہے روح افزا کے والدین کے طفیل شہزادہ تاج الملوک کی شادی بکاؤلی سے ہو جاتی ہے اور اس طرح داستان کا پہلا حصہ مکمل ہو جاتا ہے۔

خیر وشر کے حوالے سے دیکھیں تو شہزادہ تاج الملوک کا سارا سفر کم تر سطح سے برتر سطح کی طرف نظر آتا ہے وہ شر کی طلسماتی طاقتوں پر فتح پاتا ہوا خیر مطلق کی طرف رواں دواں نظر آتا ہے۔ شر سے برسرِ پیکار ہو کر شہزادہ حصول خیر کے لیے کوشش کرتا ہے۔ تاج الملوک کا یہ سارا سفر ظاہر سے غیب کی جانب ہے اگر بکاؤلی کو خیر اور سچائی کا ایک وسیع استعارہ تصور کر لیا جائے تو شہزادہ تاج الملوک کی تمام تر مسافت کا مقصد حصول خیر اور جستجوئے حق قرار پاتا ہے۔

<u>بکاؤلی کا کردار</u>

"مذہب عشق" کے حامل خیر کرداروں میں بکاؤلی کا کردار نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ وہ داستان کی ہیروئن اور خیر کی علامت ہے وہ سوز عشق کی علامت ہے بکاؤلی کا کردار داستان کا مرکزی کردار ہے اور داستان کے سارے کردار اور واقعات اسی کے اردگرد گھومتے ہیں۔ معرکہ خیر وشر میں بکاؤلی ہمیشہ خیر کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ شر کی شیطانی اور طلسماتی قوتوں کے خلاف ہمیشہ تاج الملوک کی معاونت کرتی ہے۔ بکاؤلی کا کردار داستانوں کا مثالی (Ideal) کردار ہے۔ اس کی ذات میں ہیروئن کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

بکاؤلی سے ہمارا تعارف "مذہب عشق" کی پانچویں داستان میں ہوتا ہے۔ جب تاج الملوک پھول کی تلاش میں بکاؤلی کے باغ میں پہنچتا ہے۔ شہزادہ پھول حاصل کرنے کے بعد بکاؤلی کو نیم عریاں حالت میں خوابیدہ دیکھتا ہے۔ شہزادہ پہلی ہی نظر میں بکاؤلی کے حسن وجمال پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اپنی

انگوٹھی اُتار کر بکاؤلی کو پہنا دیتا ہے اور اس کی انگوٹھی خود پہن لیتا ہے۔ اس کے بعد بکاؤلی چور کی تلاش میں نکلتی ہے۔ بکاؤلی صرف حسین وجمیل ہی نہیں بلکہ ذہین وعقیل بھی ہے بقول ڈاکٹر عبیدہ بیگم:

''بکاؤلی کی ذہانت وہاں ظاہر ہوتی ہے۔ جب وہ تاج الملوک کی تلاش میں نکلتی ہے اور فرخ بن کر بادشاہ زین الملوک کے دربار میں رسائی حاصل کرتی ہے۔ وہ زین الملوک کے چاروں شہزادوں کو دیکھ کر یہ بھانپ جاتی ہے کہ ان میں سے کوئی بھی گل بکاؤلی کا لانے والا نہیں۔''(۱۴)

بکاؤلی اپنی ذہانت کا دوسرا ثبوت اس وقت پیش کرتی ہے۔ جب وہ شہزادہ تاج الملوک کو راجہ اندر کے دربار میں لے جاتی ہے۔ وہ شہزادے کو پکھاوجی بنا کر اندر سبھا میں لاتی ہے۔ اپنے ناچ سے راجہ اندر کو اتنا خوش کرتی ہے کہ وہ اسے منہ مانگا انعام دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی کہتی ہے۔ ''مہاراج کی بدولت لونڈی کو کسی چیز کی کمی اور کچھ ہوس دل میں باقی نہیں مگر اس پکھاوجی کو بخشیے کہ یہی آرزو ہے۔''(۱۵) لیکن راجہ اندر انکار کر دیتا ہے ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ:

''نسخہ تو تیر بہدف تھا لیکن تقدیر نے ساتھ نہ دیا۔ راجہ اندر نے اپنے وعدے میں چوک کی۔''(۱۶)

بکاؤلی اور تاج الملوک کے کرداروں میں کافی مشابہت ہے۔ دونوں نہایت وفادار اور جفاکش ہیں۔ مصیبتیں انہیں راستے سے نہیں ڈگمگا سکتیں۔ تاج الملوک صحرائے طلسم میں ہزار آفات سے گزر کر بکاؤلی کو حاصل کرتا ہے۔ بکاؤلی والدین کی ناراضی، جگ ہنسائی اور قید وزنجیر گوارا کرتی ہے لیکن محبوب کا خیال نہیں چھوڑتی۔ وہ تاج الملوک کے لیے اندر سبھا میں روزانہ نذر آتش ہونا برداشت کرتی ہے اور اس کے بعد نیم سنگ ہو کر مندر میں مقید رہتی ہے۔ بکاؤلی کے نچلے بدن کو پتھر میں بدل دینا مختلف انداز میں مختلف معانی دیتا ہے۔ بقول جیلانی کامران:

''اس کا ایک مفہوم جنسی پہلو کو دائمی طور پر منہا کر دینے کا ہے راجہ اندر کا بکاؤلی کے نچلے بدن کو پتھر میں تبدیل کر دینا ایک ایسا اشارہ ہے۔ جس کے ساتھ بکاؤلی کی حیاتیاتی نشوونما کے رک جانے کا امکان ہے۔ راجہ اندر اس تغیر کو برپا کر کے بکاؤلی تک پہنچنے کا راستہ مسدود کر دیتا ہے اور یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ تاج الملوک کا بکاؤلی تک پہنچنے کا راستہ ''پری زاد عورت'' کا راستہ تھا۔''(۱۷)

عورت کے حذف اور مسدود ہو جانے سے بکاؤلی تصور محض کے طور پر انسانی شعور سے ہٹ جاتی ہے اور فراق کا ایک نیا سلسلہ پیدا ہوتا ہے جو تاج الملوک کو سنگلدیپ کے گرد و نواح میں پہنچا دیتا ہے۔''

راجہ چترسین کا بکاؤلی کے مندر کو منہدم کرنا ایک اشارہ ہے نیکی اور بھلائی کے استیصال کا۔ لیکن بکاؤلی کا سرسوں کے کھیت کے ذریعے دوبارہ جنم اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ نیکی انمٹ اور دائمی ہے شر کی طاغوتی طاقتیں ایک لمحے کے لیے غالب آتی ہیں لیکن جلد ہی خیر کی قوتیں انہیں عبرت ناک شکست سے دوچار کر دیتی ہیں۔ بکاؤلی کا کردار متحرک ہے اور تاج الملوک کے کردار میں تحریک پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ داستان کی ساری دلکشی اور رعنائی بکاؤلی کی مرہون منت ہے۔ مذہب عشق میں اگر ''گل'' کی حیثیت بصارت آفرین کی سی ہے تو ''بکاؤلی'' کا کردار بھی بصیرت افروز ہے اس طرح ''گل بکاؤلی'' کی ترکیب ظاہری اور باطنی دونوں سطحوں پر خیر کا ایک وسیع استعارہ بن جاتی ہے۔

حمالہ دیونی کا کردار

تاج الملوک اور بکاؤلی کردار ''مذہب عشق'' کے مرکزی کردار ہیں۔ یہ دونوں کردار نیکی کے علم بردار ہیں۔ دونوں خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان بنیادی کرداروں کے ساتھ ساتھ کچھ ضمنی کردار بھی خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ثانوی کرداروں میں ایک دیونی حمالہ کا کردار قابل ذکر ہے۔ حمالہ اٹھارہ ہزار دیویوں کی سردار ہے۔ حمالہ شہزادہ تاج الملوک کی مدد کرتی ہے اور اپنی منہ بولی بیٹی شہزادی محمودہ کو شہزادے کی عقد میں دے دیتی ہے۔ حمالہ ہی کی مدد سے شہزادہ چوہوں کے سردار کی گردن پر سوار ہو کر بکاؤلی کے باغ میں پہنچتا ہے۔ گل مراد حاصل کرنے کے بعد شہزادہ اپنی بیوی محمودہ کے ساتھ حمالہ سے رخصت لینے آتا ہے تو حمالہ اسے اپنے دو بال دیتی ہے تاکہ بوقت مصیبت شہزادہ ان بالوں کو جلا کر حمالہ کی مدد حاصل کر سکے۔ جب شہزادے کے بھائی اس سے دغا کرتے ہیں تو ایک بار پھر حمالہ شہزادے کی مدد کو پہنچتی ہے اور اسے تحفظ فراہم کرتی ہے۔ شہزادے کی فرمائش پر ایک عظیم الشان محل تعمیر کرواتی ہے۔ حمالہ ہی کی بدولت بکاؤلی کو شہزادے کا وصال نصیب ہوتا ہے۔ خیر کی طلسماتی قوتوں میں حمالہ کا کردار بہت نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

شہزادی محمودہ کا کردار

حمالہ کے ساتھ ساتھ شہزادی محمودہ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ وہ ہر آزمائش میں شہزادے کا ساتھ دیتی ہے۔ محمودہ کا کردار خیر کی نمائندگی ضرور کرتا ہے لیکن زیادہ جاذب نظر نہیں۔ دراصل ''مذہب عشق'' میں کردار نگاری کے اچھے اور کامیاب نمونے نایاب ہیں صرف تاج الملوک اور بکاؤلی کے کردار ہی متاثر کن اور قابل ذکر ہیں۔

بہرام اور رُوح افزا کا کردار

بہرام اور رُوح افزا کا قصہ پلاٹ سے اچھی طرح مربوط نہیں۔ مصنف نے یہ قصہ لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم کے اصول پر شامل کیا ہے۔

بہرام اور روح افزا کے کردار بھی خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بہرام ایک وزیر زادہ ہے اور روح افزا بکاؤلی کی خالہ زاد بہن ہے۔ بہرام اور رُوح افزا کی داستان میں دلچسپی کا عنصر مفقود ہے تاہم خیر وشر کے حوالے سے دونوں کردار اہم ہیں۔ رُوح افزا کے باپ مظفر شاہ کے حضور بہرام کا رویہ بڑا جرات مندانہ ہے۔ بہرام مظفر شاہ کو جواب دیتا ہے۔

> ''عاشقوں کا رہنما جذبہ اشتیاق ہے اور انہیں کے سزاوار تکلیف مالا یطاق ہے۔ عشق کی زنجیر وہ نہیں کہ کوئی آپ سے پاؤں میں ڈالے اور بے اختیار گرفتار ہو۔ جس نے زندگی سے ہاتھ دھوئے اسے موت سے کیا خطر ہے اور جان کی کیا پرواہے مگر حسرت دیدار میرے جی میں رہے گی اور گور میں جوئے خوں آنکھوں سے بہے گی۔''(۱۸)

رُوح افزا بھی بہرام کے لیے بے شمار مصائب برداشت کرتی ہے لیکن شر کی طاغوتی اور طلسماتی طاقتوں کے آگے گردن نہیں جھکاتی۔

دلبر لکھا بیسوا کا کردار

''مذہب عشق'' کے بدطینت کرداروں میں سرفہرست کردار دلبر لکھا بیسوا کا ہے۔ داستان نگار نے دلبر کے تاریک کردار کو اُجاگر کرنے کے لیے بڑے دلچسپ اور معنی خیز الفاظ استعمال کیے ہیں چنانچہ مکارہ دوراں، علامہ، ٹھٹھکاری، اچھال چھکا، خام پارہ، نچکو اور دلالہ جیسے الفاظ اس کے خبث باطن کو ظاہر کرتے ہیں۔ ''مذہب عشق'' کی دوسری داستان میں جب چاروں شہزادے ایک خوبصورت

محل کے قریب پہنچتے ہیں تو دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ محل دلبر لکھا بیسوا کا ہے۔ ایک شخص دلبر کا تعارف ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

''یہ رنڈی اس زمانے میں یکتا ہے اور ملاحت میں بے ہمتا، شہرہ آفاق اپنے کام میں طاق، رعنائی اور زیبائی میں نہایت دلجو، خوبی اور دل ربائی اور بغایت خوب رو، چشم خورشید کی مدام اس کی شمع جمال پر پروانے کی طرح شیدا اور چہرہ ماہتاب دوام اس کے مکھڑے پر فدا۔ صاحبان مباشرت کے واسطے ایک نقارہ مع چوب اس نے اپنے دروازے پر رکھا ہے۔ جو کوئی جا کر اسے بجائے تو وہ عیار زمانے کی گھر میں اسے بلائے اور لاکھ روپے لے تب ایک بار اس سے ملے۔''(۱۹)

چاروں عاقبت نا اندیش شہزادے فوراً ہی دلبر کے دام فریب میں پھنس جاتے ہیں۔ چاروں شہزادے پہلی ہی بازی میں پچاس لاکھ روپے ہار جاتے ہیں دوسرے روز تمام مال ومتاع، نقد وجنس، ہاتھی گھوڑے، اونٹ وغیرہ ہار جاتے ہیں۔ تیسری اور آخری بار بازی ہارنے پر دلبر چاروں شہزادوں کو اپنا آویزہ گوش بنا لیتی ہے۔ تیسری داستان میں شہزادہ تاج الملوک بڑی عقل مندی سے دلبر تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ دلبر کی ایک بوڑھی ملازمہ کو اپنی چکنی چپڑی باتوں سے رام کرتا ہے۔ بوڑھی عورت تاج الملوک کو دلبر کی عیاری سے خبردار کرتی ہے وہ ایک راز کو طشت از بام کرتے ہوئے کہتی ہے کہ:

''اس نے ایک بلی اور چوہے کو پرورش کر کے یہ سکھایا ہے کہ بلی کے سر پر چراغ رکھے تو وہ لیے رہے اور چوہا چراغ کے سائے میں بیٹھا رہے۔ جب اس کی خاطر خواہ پانسہ نہ پڑے تب بلی چراغ کو ہلا کر نردوں پر سایہ کرے اور چوہا پانسے کو اس کے حسب دل خواہ الٹ دے۔ پس جو کوئی اس سے کھیلنے آتا ہے وہ بے چارہ بازی ہار جاتا ہے اور یہ بلی چوہے کی مدد سے بازی جیت لیتی ہے لیکن کسی کھلاڑی پر یہ بھید آج تک نہیں کھلا اور جو کوئی اس ارادے پر آیا اس نے داغ ندامت اپنی پیشانی پر کھایا۔''(۲۰)

شہزادہ تاج الملوک دلبر کو شکست دینے کے لیے ایک نیولے کا بچہ خرید کر اسے یہ تربیت دیتا ہے کہ جوں ہی وہ چٹکی کی آواز سنے تو فوراً بچہ پلنگ کی طرح آستین سے باہر آئے۔ اس کے بعد شہزادہ نیولے کی مدد سے دلبر لکھا بیسوا کو شکست سے دوچار کرتا ہے۔ شہزادہ پہلی رات سات کروڑ روپے اور دوسری رات سو کروڑ روپے جیتتا ہے۔ اس کے بعد اثاث البیت تک نوبت پہنچ جاتی ہے۔

یہ بازی بھی جیت لیتا ہے۔ دھن کی بازی ہار کر دلبر اپنے تن کی بازی لگاتی ہے لیکن ایک بار پھر ہزیمت اٹھاتی ہے۔ یہ آخری اور فیصلہ کن بازی جیتنے پر شہزادہ دلبر کو رشتہ مناکحت میں باندھ لیتا ہے۔ چوسر کی یہ بازی دراصل خیر وشر کی رزم گاہ ہے۔ اگر دلبر کو طاغوتی طاقتوں کی اعانت حاصل ہے تو شہزادے کو بھی خدائی قوتوں کی شہ حاصل ہے۔ دلبر کے پاس مکروفریب کے لشکر ہیں اور شہزادے کے جلو میں صدق ویقین کی قوتیں ہیں۔ بلی اور چوہے کا کردار بھی علامتی ہے۔ یہ دونوں کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں جب کہ نیولا خیر کی معاون قوتوں کی علامت ہے۔ شہزادے سے عقد کے بعد دلبر کے کردار میں ایک تغیر برپا ہو جاتا ہے۔ دلبر رفتہ رفتہ برائی سے اچھائی کی طرف رجوع کرتی ہے۔ شہزادے کی صحبت سعید سے دلبر کے کردار میں ایک خوشگوار تبدیلی رونما ہوتی ہے اور وہ ایک عیار عورت سے ایک وفا شعار بیوی بن جاتی ہے دلبر لکھا بیسوا اس تغیر کے باعث ایک سنگریزے سے درشہوار بن جاتی ہے۔ انسان چونکہ فطرتاً نیکی کو پسند کرتا ہے۔ اس لیے اسے بدی کی شکست اور بھلائی کی جیت سے روحانی خوشی حاصل ہوتی ہے۔ داستان نگار نے دلبر لکھا بیسوا اور شہزادہ تاج الملوک کی اس داستان کا تمثیلاتی تجزیہ پیش کیا ہے وہ بڑا دلچسپ اور معنی خیز ہے یہ تجزیہ سبق آموز بھی ہے اور خرد افروز بھی۔ داستان نگار لکھتا ہے:

''اے عزیز! تو نے معلوم کیا کہ یہ میں نے کیا کہا؟ اس بات کا حاصل یہ ہے کہ دل عرش منزل تیرا جو رونق بخش تخت بادشاہی کا اور دیکھنے والا مادی مجرد کا تھا۔ جب اس کی آنکھ اس خلقت ناپاک پر پڑی اس کی بصارت کو زنگ لگا اور دیدہ روشن تاریک ہو گیا اب اٹھ اور سرمہ بینائی ڈھونڈ یعنی گل مراد کی تلاش میں کوشش کر لیکن راہ میں عیارہ کی بازی میں کہ تختہ فریب کا دھرا ہوا ہے مشغول نہ ہونا۔ مبادا وہ فاحشہ پہلے تجھ کو فریفتہ کر کے بتادے اور بعد اس کے مکر کی بلی اور فریب کے چوہے کی مدد سے اچھا پانسہ اپنے حسب مرضی پھینکے اور اچانک تیرے توکل کا سرمایہ آخر ہو جائے تب تجھ کو دائم الحبس رکھے۔ اگر تو صبر کے نیولے کی اعانت سے اس مکارہ کی بازی طلسم کو درہم برہم کردے تو وہ فاحشہ جو بادشاہوں اور گردن کشوں کی ہم نشین ہے تیری فرماں بردار لونڈی ہو کر چاہے کہ تجھ کو اپنے حسن وجمال پر لبھائے پھر تو اس کے منہ پر الفت سے نگاہ نہ کرے تو یقین ہے کہ گل مراد کے دامن تک تیرا دسترس ہو۔''(۲۱)

اس روحانی تشریح میں زین الملوک کے اندھے ہونے، چاروں شہزادوں کے دلبر کے دام فریب میں پھنسنے اور شہزادہ تاج الملوک کا دلبر سے مشغول ہونے کا بیان بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

گل مرد کو تلاش سے مراد جستجوئے حق ہے۔ سرمہ بینائی نورِ حق کا استعارہ ہے۔ فلسفہ خیر و شر کی رو سے جہالت اور تاریکی شر کے مترادف ہیں جب کہ نور و تجلی خیر کی علامت ہیں۔

بادشاہ زین الملوک کا کردار

زین الملوک داستان کے ہیرو تاج الملوک کا باپ ہے۔ خیر و شر کے حوالے سے زین الملوک کا کردار بڑا اہم اور پیچیدہ نظر آتا ہے۔ داستان کا آغاز زین الملوک کے تعارف سے ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

''پورب کے شہروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زین الملوک نام، جمال اس کا جیسے ماہ منیر، عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔''(۳۲)

بادشاہ کے تعارف میں جن خصائل کا ذکر کیا گیا ہے۔ داستان سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ بالخصوص عدل و انصاف کے معاملے میں تو زین الملوک بالکل کورا ہے۔ زین الملوک کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ تاج الملوک کی پیدائش اور نجومیوں کی پیش گوئی کے بعد زین الملوک کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ تاریک اور ناپسندیدہ ہے۔ وہ مشیتِ ایزدی کو پس پشت ڈال کر اپنے شاہانہ جاہ و جلال کے باعث نوشتہ تقدیر کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ زین الملوک کا نجومیوں اور جوتشیوں سے شہزادے کی لگن کنڈلی دریافت کرنا ایک ناپسندیدہ فعل ہے۔ بادشاہ کا نجومیوں کی بات پر یقین کرنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ پر اس کا عقیدہ بہت کمزور ہے۔ بقول جیلانی کامران:

''بادشاہ کا تاج الملوک کے بارے میں نجومیوں سے عالم غیب کی خبر کا پوچھنا ایک ایسا فعل تھا جو برا تھا۔ بادشاہ نے نجومیوں پر اعتماد کر کے جہاں تاج الملوک کی ماں کو ''خدمت جاروب کشی'' پر مجبور کیا اور اس طرح ناانصافی کا ارتکاب بھی کیا۔ ''خدا'' کے مہربان اور رحیم ہونے کی صفت کو رد کر کے بادشاہ نے مملکت کے جس تصور کو پارہ پارہ کیا۔ وہ ''ظلِ سبحانی'' کا تصور ہے۔ بادشاہ زمین پر اور اپنی مملکت میں خدا کی مشیت کا نمائندہ

ہے۔اس لیے اس کے دنیاوی کاروبار میں ذاتی مفاد کی شمولیت سراسر غیر ضروری اور اس اعتبار سے شاہی وقار کے منافی تھی۔ زین الملوک نے نجومیوں کی پیش گوئی سے خوف زدہ ہو کر اسلام کے بتائے ہوئے رحیم اور مہربان خدا کی اس مشیت سے انحراف کیا۔ جو صرف خدا ہی پر کھلی اور ظاہر ہے اور جسے نجومی اور جوتشی اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود جاننے سے قاصر ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر بادشاہ نجومیوں کی بات نہ مانتا اور اس ایمان کو کہ خدا کی رحمت انسان کی بہتری کی ضامن ہے کسی طرح زائل نہ کرتا تو نہ صرف وہ ناانصافی اور گناہ کا مرتکب نہ ہوتا بلکہ اندھے پن کی اس سزا یابی سے بھی محفوظ رہتا جو ان گناہوں کی پاداش میں اسے جھیلنی پڑی۔" (۳۳)

ساتویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک کے چاروں بھائی اس سے گل بکاؤلی چھین لیتے ہیں۔ شہزادے پھول لے کر زین الملوک کے پاس پہنچتے ہیں۔ گل مجزاثر سے بادشاہ کی بینائی لوٹ آتی ہے۔ گیارہویں داستان میں زین الملوک اپنے بیٹے تاج الملوک سے ملتا ہے اور یہ راز بھی فاش ہو جاتا ہے کہ گل بکاؤلی کا حصول کس کا کارنامہ ہے۔ بادشاہ اپنے رویے پر بہت شرمندہ ہوتا ہے۔ وہ چاروں شہزادوں کو سخت سزا دیتا ہے۔ شہزادہ تاج الملوک کو اپنا جانشین مقرر کرتا ہے اور تاج الملوک کی والدہ سے معافی مانگتا ہے اور پہلے سے زیادہ سرفراز کرتا ہے۔ زین الملوک اور تاج الملوک کے تعلق خاطر کے بارے میں جیلانی کامران لکھتے ہیں کہ:

"بادشاہ تاج الملوک کا باہمی رشتہ اخلاقی کہانیوں کا رشتہ ہے یعنی بینائی کے زائل ہو جانے سے بادشاہ کی دانائی بڑھ جاتی ہے اور وہ ان باتوں سے آشنا ہوتا ہے جن کا اسے پہلے علم حاصل نہیں ہوتا۔ اسے اچھے اور برے کی پہچان کا پتہ چلتا ہے اور وہ اس عمل کی بربریت پر متاسف بھی ہوتا ہے جو اس سے تاج الملوک کی ماں کو نظروں سے گرا کر سرزد ہوا تھا۔" (۳۴)

زین الملوک کی داستان سے ثابت ہوتا ہے کہ اگر انسان صدق دل سے اپنے گناہوں کی معافی مانگ لے تو اللہ تعالیٰ اس کے تمام گناہ بخش دیتا ہے۔

چاروں شہزادوں کا کردار

"مذہب عشق" کے شر پسند کرداروں میں تاج الملوک کے چاروں بھائیوں کا کردار بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ شہزادے قدم قدم پر تاج الملوک کا راستہ روکتے ہیں اور اس کے لیے مشکلات کے

پہاڑ کھڑے کر دیتے ہیں۔ داستان نگار نے ان شہزادوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''ہر ایک علم و فضل میں علامہ زماں اور جواں مردی میں رستم دوراں،،(۳۵)

لیکن جونہیں یہ شہزادے میدانِ عمل میں قدم رکھتے ہیں تو ان کے تجرِ علمی اور شجاعت کا پول کھل جاتا ہے۔ زین الملوک کی بصارت کی بازیابی کے لیے شہزادوں کا گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلنا ایک مستحسن قدم ہے لیکن دلبر کے دامِ فریب میں پھنسنا شہزادوں کی عاقبت نااندیشی کا ثبوت ہے۔ دلبر شہزادوں کو اپنے جال میں پھانسنے کے لیے اپنے حسن و جمال کا لاسا لگاتی ہے اور شہزادے طائرانِ پر شکستہ کی طرح اس کے جال میں پھنس جاتے ہیں پے در پے شکستوں سے بھی شہزادے عبرت حاصل نہیں کرتے اور بالآخر دلبر کے غلام بن جاتے ہیں۔ شہزادے تاج الملوک دلبر کو شکست سے دوچار کر کے اپنے بھائیوں کو اس کے چنگل سے نجات دلواتا ہے۔

یہ احسان فراموش شہزادے تاج الملوک کے اس احسان کا بدلہ یوں اتارتے ہیں کہ اسے قتل کرنے کا ارادہ کر لیتے ہیں۔ شہزادہ تاج الملوک ان کی باتیں سن لیتا ہے۔ افشائے راز پر شہزادے برہم ہو کر تاج الملوک سے گل بکاؤلی چھین لیتے ہیں اور اس سے برادرانِ یوسف کا سا سلوک کرتے ہیں۔ شہزادہ تاج الملوک تائید ایزدی سے ایک بار پھر کامران و کامیاب ہوتا ہے اور خیر کی طلسماتی قوتوں کی مدد سے زین الملوک تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ زین الملوک چاروں شہزادوں کو سخت سزا دیتا ہے اور اس طرح یہ اپنے کیفر کردار کو پہنچتے ہیں۔ داستان گو شہزادوں کے انجام پر کہتا ہے کہ:

''پھر ایسا کام نہ کیجیے کہ شہزادوں کے مانند داغِ لعنت اٹھائے اور کس و ناکس کے روبرو رسوا ہو،،(۳۶)

چاروں شہزادوں کی سرگزشت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ برائی کا انجام ہمیشہ برا ہی ہوتا ہے۔

راجہ اندر کا کردار

''مذہب عشق'' کی بیسویں داستان کا انجام تاج الملوک اور بکاؤلی کی شادی پر ہوتا ہے۔ دونوں ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ اصولاً یہاں داستان اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ لیکن داستان نگار کہانی کو طول دینے کے لیے ایک نیا شاخسانہ نکالتا ہے۔ اکیسویں داستان میں راجہ اندر کے تعارف سے کہانی ایک نئی ڈگر پر چل نکلتی ہے۔ راجہ اندر کا کردار مجسم شر ہے۔ اکیسویں داستان کی ابتدائی سطور میں راجہ اندر کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

''اہل ہند کی کتابوں میں یوں لکھتے ہیں کہ امرنگر نام ایک شہر بستا ہے۔ وہاں کے باشندے ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور راجہ اندر وہاں کا راج کرتا ہے۔ دن رات پریوں کے ساتھ عیش وعشرت میں رہتا ہے۔ اس کا کام یہی ہے اور غذا اس کی ناچ اور راگ۔ عام جنات بھی اس کے تابع ہیں ساری پریاں اس کی مجلس میں جاتی ہے اور رات دن ناچتی گاتی ہیں۔''(۲۷)

چونکہ بکاؤلی بھی ایک پری ہے اس لیے وہ بھی راجہ اندر کی کنیز ہے۔ راجہ اندر بکاؤلی کی طویل غیر حاضری اور ایک آدم زاد کے عشق میں بتلا ہونے کی خبر سن کر آگ بگولا ہو جاتا ہے۔ جب بکاؤلی راجہ اندر کے دربار میں پہنچتی ہے تو راجہ اندر حکم دیتا ہے کہ:

''اس کو آگ میں ڈال دو کہ انسان کے بدن کی بوباس اس میں نہ رہے اور یہاں کی صحبت کے قابل ہو۔''(۲۸)

کہانی کے گزشتہ واقعات کی روشنی میں بکاؤلی پر راجہ اندر سے زیادہ حق شہزادہ تاج الملوک کا ہے۔ جیلانی کامران اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''تاج الملوک نے بکاؤلی کو جس تجربے اور دانشوری کے بعد حاصل کیا ہے وہ دانشوری اور تجربہ راجہ اندر کو حاصل نہیں ہے۔ یہ بات راجہ کو ایک حاسد اور تنگ نظر راجے میں بدل دیتی ہے اور اس کا حسد تاج الملوک کو محروم کرنے کے لیے بکاؤلی کو دور کے کسی شہر میں ایک ایسی صورت میں بدل دیتا ہے۔ جس کا نچلا دھڑ پتھر کا ہے۔''(۲۹)

مجموعی تبصرہ

''مذہب عشق'' دوہری فطرت (Dual Nature) کی حامل داستان ہے اس میں حقیقت اور مجاز کی آمیزش نظر آتی ہے۔ بکاؤلی مجاز اور حقیقت کی علامت ہے پوری داستان میں خیر وشر کی قوتیں متوازی خطوط کی طرح ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ''مذہب عشق'' کی ہر داستان خیر وشر کا ایک نیا معرکہ پیش کرتی ہے۔ خیر کے نمائندہ کرداروں میں شہزادہ تاج الملوک اور بکاؤلی کے کردار مرکزی اہمیت رکھتے ہیں۔ حامل شر کرداروں میں زین الملوک اور اس کے چاروں بیٹوں کے کردار قابل ذکر ہیں۔

داستان کے دوسرے حصے میں راجہ اندر ایک طاقتور ولن کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ راجہ اندر بھی زین الملوک کی طرح اندھا ہے۔ ان مرکزی کرداروں کے علاوہ چند ضمنی کردار بھی خیر وشر

کی جنگ میں حصہ لیتے ہیں۔ راجہ چتر سین اور اس کی خوبصورت بیٹی چتر اوت کے کردار کے قابلِ ذکر ہیں۔ چتر اوت خیر وشر کا مخلوط کردار ہے۔ ''مذہبِ عشق'' کے اکثر کردار لچکدار اور متغیر ہیں۔ ''مذہبِ عشق'' میں انسان کے احسن التقویم اور اشرف المخلوقات ہونے کا بیان ہے۔ عالم جنات پر ایک آدم زاد کی فتح نار پر نور کی فتح کے مترادف ہے۔ شرف انسانیت کے بارے میں ایک بیان ملاحظہ فرمائیں:

''سن اے نادان! بشر خلقت یزداں اور اس کی بے پایاں میں اشرف و افضل ہے۔ اس کے مرتبوں اور درجوں کی انتہا نہیں۔ وہ ایک نہنگ ہے دریا کا بہنے والا اور ایک قطرہ ہے۔ حقیقت میں دریا، جامع ہے کمالات عالم کونی اور الٰہی کا یعنی مادیات اور مجردات کا، اور جمع ہے مراتب بندگی اور بادشاہی کا۔ جان کہ صوفیہ ہر ایک کو عالم ارواح کے نوعوں میں سے باری تعالیٰ کے ایک ایک اسم اور صفت کا مظہر خاص جانتے ہیں اور اس عالمِ صورت کو کہ حواسِ ظاہری اور باطنی سے نسبت رکھتا ہے اس عالم کا سایہ۔ پس ہر ایک ذرہ فردِ کائنات سے روشن ایک تجلی ابدی اور سراب ایک قطرہ سرمدی سے ہے:

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفت کردگار'' (۳۰)

القصہ مختصر ''مذہبِ عشق'' میں فلسفہ خیر و شر کا ایک واضح اور بھرپور تصور موجود ہے۔ مذہب عشق کی ایک داستان کی آخری سطور دیکھیے:

''اے عزیز! حق تعالیٰ نے عالمِ ارواح کو بدن سے نسبت دی ہے۔ پس جو حرکت کہ بظاہر بدن سے ہو حقیقت میں روح سے ہے۔ غرض جو فساد کہ اس عالم کون و فساد میں ہو تو اس کی طرف سے جان لیکن شر نہ سمجھ در پردہ خیر ہے کیونکہ شر کی وہاں گنجائش نہیں۔'' (۳۱)

حوالہ جات وحواشی

۱۔ بحوالہ ''گل کرسٹ اور اس کا عہد''از پروفیسر عتیق صدیقی،ص: ۲۰۰
''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات''از ڈاکٹر عبیدہ بیگم،ص: ۲۱۱
☆ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں،ص: ۲۱۱، میں عتیق صدیقی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''نہال چند فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم تھے۔'' لیکن صفحات محولہ سے فاضل مصنف کے بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔

۲۔ مقدمہ مذہب عشق از خلیل الرحمن داؤدی،ص: ۱۶
۳۔ گیان چند،اردو کی نثری داستانیں،ص. ۲۳۲
۴۔ مذہب عشق،ص: ۲۰
۵۔ مذہب عشق،ص: ۲۱
۶۔ مذہب عشق،ص: ۲۲
۷۔ مذہب عشق،ص: ۲۵
۸۔ جیلانی کامران،بحوالہ،داستان در داستان''مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد،ص: ۱۳۵
۹۔ ''داستانوں کی علامتی کائنات''از ڈاکٹر سہیل احمد،ص: ۶۸
۱۰۔ جیلانی کامران بحوالہ ''داستان در داستان''مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد،ص. ۱۳۸
۱۱۔ ایضاً،ص: ۱۳۸
۱۲۔ داستانوں کی علامتی کائنات،از ڈاکٹر سہیل احمد،ص: ۲۱
۱۳۔ مذہب عشق،ص: ۸۶
۱۴۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم،فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات،ص: ۲۴۳
۱۵۔ مذہب عشق،ص: ۱۱۶
۱۶۔ ڈاکٹر گیان چند اردو کی نثری داستانیں،ص: ۲۲۶
۱۷۔ جیلانی کامران،بحوالہ''داستان در داستان''مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد،ص: ۱۴۰۔۱۴۱
۱۸۔ مذہب عشق،ص: ۱۴۹

۱۹۔ مذہب عشق، ص: ۱۱
۲۰۔ مذہب عشق، ص: ۱۷
۲۱۔ مذہب عشق، ص: ۲۷
۲۲۔ مذہب عشق، ص: ۶
۲۳۔ جیلانی کامران، بحوالہ ''داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ۱۳۱۔۱۳۰
۲۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۰
۲۵۔ مذہب عشق، ص: ۶
۲۶۔ مذہب عشق، ص: ۷۳
۲۷۔ مذہب عشق، ص: ۱۱۰
۲۸۔ مذہب عشق، ص: ۱۱۱
۲۹۔ جیلانی کامران، بحوالہ ''داستان در داستان'' مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد، ص: ۱۴۰
۳۰۔ مذہب عشق، ص: ۱۰۱۔۱۰۰
۳۱۔ مذہب عشق، ص: ۱۲۴

حاصلِ مطالعہ

حاصلِ مطالعہ

جدید تحقیق کے مطابق دنیا کی قدیم ترین داستان سمیریائی عہد کی گل گامش کی داستان ہے۔ دو ہزار قبل مسیح کی اس داستان سے داستان امیر حمزہ تک ہر داستان کا پلاٹ خیر وشر کی رزم گاہ نظر آتا ہے۔ عالمی ادب پر نگاہ ڈالیں تو ہر ملک کی داستانوں پر اس کے ماحول اور مذہب کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اردو داستانوں میں بھی خیر وشر کا بھرپور تصور پایا جاتا ہے۔

خیر کے معنی نیکی اور بھلائی کے ہیں۔ ہر وہ کام جو سب کو مرغوب ہو خیر ہی کے زمرے میں آتا ہے۔ مختلف مذاہب میں خیر وشر کے تصورات مختلف ہیں۔ اسلام میں خیر وشر کا پیمانہ خدا کا دین ہے۔ خیر سے مراد خدا کا وہ دین ہے جو محمد ﷺ کے ذریعہ اُمتِ مسلمہ کو ملا ہے۔ خدا نے جو نظام زندگی عطا کیا ہے جو عقائد ونظریات دیئے ہیں۔ جو قوانین سیاست بتائے ہیں جو ضابطہ اخلاق دیا ہے اور جس اصول عبادت کی تعلیم دی ہے وہی خیر ہے۔ جو کچھ خدا کے دین میں ہے وہ خیر ہے اور جو خدا کے دین سے باہر ہے وہ شر ہے۔

خیر کی ضد شر ہے ہر وہ چیز جس سے ہر کوئی کراہت محسوس کرے شر کہلاتی ہے۔ ہر قسم کی برائی اور تکلیف بھی شر ہی کے ضمن میں آتی ہے۔ مولانا امین احسن اصلاحی خیر وشر کے اسلامی تصور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''جو عمل اللہ تعالیٰ اور رسول اللہ ﷺ کو پسند ہے اور جس کا انہوں نے حکم دیا ہے وہ خیر ہے اور جو اللہ اور اس کے رسول ﷺ کو پسند نہیں ہے اور جس سے انہوں نے روکا ہے وہ شر ہے۔''(۱)

قرآن مجید میں آتا ہے کہ خیروشر سب خدا کی طرف سے ہے لیکن بایں ہمہ سب کچھ خدا کے دست خیر سے صادر ہوتا ہے۔

اقبال کا تصور خیروشر بھی قرآن وسنت کی تعلیمات پر مبنی ہے اقبال کے نزدیک ہر وہ عمل جس سے انسانی ذات کی نشوونما ہو خیر ہے اور جس سے انسانی ذات کی نشوونما رک جائے وہ شر ہے۔ اقبال خیر کو حرکت اور شر کو جمود سے تعبیر کرتے ہیں۔ یوں تو اردو کی ہر داستان خیروشر کا معرکہ پیش کرتی ہے لیکن فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کا سرمایۂ افتخار ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام اگر چہ حکومت برطانیہ کی سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر عمل میں آیا لیکن اس کالج کے قیام سے اردو ادب کو بے پناہ فائدہ پہنچا۔ انگریزوں کا یہ سیاسی شر اردو ادب کے لیے بہت بڑے خیر کا منبع ثابت ہوا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو ادب کے نثری سرمایے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج میں مختلف نثری اصناف پر قابل قدر تصنیفی وتالیفی کام ہوا لیکن سب سے زیادہ مقبولیت داستانوں کو حاصل ہوئی۔ بلاشبہ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے صحیفے ہیں۔

حیدر بخش حیدری کی تو تا کہانی کا شمار اردو ادب کی چند بہترین داستانوں میں ہوتا ہے۔ تو تا کہانی ایک سنسکرت الاصل داستان ہے۔ اس کی کہانیوں میں قدیم ہندوستانی تہذیب کی جھلک نمایاں ہے۔ تو تا کہانی ایک علامتی کہانی ہے جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ تو تا کہانی کا موضوع تریا چرتر ہے۔ تو تا در اصل انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت ہے تو تا انسان کی وہ ذات ہے جو اسے بدی سے روکتی ہے خجستہ کا کردار شر کی نمائندگی کرتا ہے۔ داستان میں میمون کے ہاتھوں خجستہ کی ہلاکت شر پر خیر کی فتح کے مترادف ہے۔

اگر داستانوں کا پلاٹ خیروشر کا جہاد ہے تو اس میں ہیرو کی فتح لازمی ہے۔ ہیرو ہمیشہ خیر کا سب سے بڑا نمائندہ ہوتا ہے۔ آرائش محفل میں حاتم طائی کا کردار خیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ آرائش محفل کے حال شر کردار غیر فطری ہیں۔ فوق الفطرت عناصر کی بہتات کی وجہ سے آرائش محفل کی مجموعی فضا بڑی پُراسرار معلوم ہوتی ہے۔ داستانوں میں فوق الفطرت عناصر کی موجودگی انسان کی مچلتی ہوئی

آرزوؤں کی تشکیل وتجسیم ہے۔ (۲)

حاتم طائی کے قصے کی بنیاد سرتاسر ایثار اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے۔ حاتم کا ہر قدم نیکی اور خدا ترسی کی طرف ایک قدم ہے اور اس کے ہر قدم پر سننے اور پڑھنے والوں کے لیے ایک ناقابلِ فراموش درس خیر پنہاں ہے۔

باغ و بہار بلاشبہ اردو کی بہترین داستان ہے۔ باغ و بہار کی لازوال شہرت کا دارومدار میرامن کے سہلِ ممتنع اسلوب نگارش پر ہے۔ باغ و بہار میں خیر وشر کے حامل کرداروں کی بھرمار ہے۔ جو نیک ہے وہ نیکیوں کی ان سب خصوصیات کا حامل ہے جو انسان کے تصور میں آسکتی ہیں جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگتا ہے (۳)

خواجہ سگ پرست اور اس کے بھائیوں کے کردار میں ایسے ہی مثالیت پسند کردار ہیں۔ باغ و بہار کے چاروں درویش اگر چہ نیک طینت اور شریف النفس ہیں لیکن ان کے کردار زیادہ جاذب نظر نہیں البتہ باغ و بہار کے نسوانی کردار بڑے مؤثر ہیں۔ باغ و بہار میں خیر کی قوتیں شر کی قوتوں پر غالب نظر آتی ہے۔

اردو کی سنسکرت الاصل داستانوں میں بیتال پچیسی کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ بیتال پچیسی کی کہانیاں خالص ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی کہانیاں ہیں اور ان پر شروع سے آخر تک خالص ہندوستانی تخیل اور فکر چھایا ہوا ہے۔ داستان کا مرکزی کردار راجا بکرم نیکی اور بھلائی کا علم بردار ہے بیتال (بھوت) راجا بکرم کی فکری راہنمائی کرتا ہے اور اسے علم و دانش کا درس دیتا ہے۔ شانت شیل نامی جوگی کا کردار طاغوتی طاقتوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ راجا بکرم کی جیت حق کی فتح ہے اور شانت شیل کی موت بدی کی شکست کے مترادف ہے۔ تصورِ خیر وشر کی روشنی میں بیتال پچیسی کی کہانیوں کا تجزیہ کرتے وقت ہندوؤں کے دھرم اور ادھرم کے عقیدے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ بیتال پچیسی کی کہانیاں علم وحکمت اور پند وموعظت سے لبریز ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں خیر وشر کے حوالے سے مذہب عشق کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مذہب عشق کی کہانی حقیقت اور مجاز کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے۔ مذہب عشق کے حامل خیر کرداروں میں شہزادہ تاج الملوک کا کردار مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اشرار

کرداروں میں زین الملوک اور چاروں شہزادوں کے کردار نمایاں ہیں۔ مذہب عشق میں خیر وشر کی جنگ خیر کی فتح پر منتج ہوتی ہے۔ ہماری داستانوں کے غائر مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر داستان کا پلاٹ خیر وشر کا معرکہ پیش کرتا ہے جس میں فتح ہمیشہ خیر کو حاصل ہوتی ہے۔ حق کی فتح اور باطل کی شکست سے ہمیں روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے کیونکہ انسان فطرتاً خیر کا طالب ہے اور شر سے گریزاں ہے۔ ہماری داستانیں دلکش اسلوب بیان اور بہترین تہذیبی مرقعِ کشی کے ساتھ دعوت عمل سے بھی لبریز ہیں۔

کتابیات

تفاسیر۔لغات

تفسیر بیان القرآن	مولانا اشرف علی تھانوی	شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار لاہور
تفسیر حقانی	علامہ ابو محمد عبدالحق حقانی دہلوی	میر محمد کتب خانہ مرکز علم وادب آرام باغ کراچی
ضیاء القرآن	پیر محمد کرم شاہ الازہری	ضیاء القرآن پبلی کیشنز گنج بخش روڈ لاہور
لغات الحدیث	علامہ وحید الزماں	اصح المطابع تاجران کتب آرام باغ، کراچی
لغات القرآن	غلام احمد پرویز	ادارہ طلوع اسلام، بی/۲۵ گلبرک، لاہور
مترادفات القرآن	مولانا عبدالرحمٰن کیلانی	مکتبۃ السلام وسنپورہ، لاہور
معارف القران	مولانا مفتی محمد شفیع	ادارۃ المعارف کراچی نمبر ۱۴/ پاکستان
معروف ومنکر	سید جلال الدین عمری	اسلامک پبلی کیشنز ۱۳/ای شاہ عالم مارکیٹ، لاہور
مفردات	امام راغب اصفہانی	اہلِ حدیث اکادمی کشمیری بازار، لاہور ۱۹۷۱ء

تحقیقی مقالات

اردو داستان۔تحقیق وتنقید	قمر الہدیٰ فریدی	ایجوکیشنل بک ہاؤس شمشاد مارکیٹ علی گڑھ ۱۹۹۱ء
اردو کے تصنیفی وتالیفی ادارے	ڈاکٹر دیواندر گپتا	گلشن پبلشرز، گاؤ کھرل چوک سرنگر، ۱۹۸۷ء
انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے	ڈاکٹر سمیع اللہ	نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ فیض آباد (اول) ۱۹۸۸ء
انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب	ڈاکٹر جاوید نہال	عثمانیہ بک ڈپو، نمبر ۱۶۵۔رابندرا سرانی، کلکتہ ۱۹۸۴ء
فورٹ ولیم کالج۔ایک مطالعہ	ڈاکٹر سمیع اللہ	نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ فیض آباد ۱۹۸۹ء
فورٹ ولیم کالج۔تحریک اور تاریخ	پروفیسر وقار عظیم / ڈاکٹر معین الرحمٰن	الوقار پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۵ء
فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات	ڈاکٹر عبیدہ بیگم	نصرت پبلشر، امین آباد، لکھنؤ
فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں	ڈاکٹر عفت زریں	انجمن ترقی اردو۔دہلی ۱۹۹۲ء

گل کرسٹ اوراس کا عہد — ڈاکٹر عتیق صدیقی — انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۶۰ء
اردو کی نثری داستانیں — ڈاکٹر گیان چند جین — انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) دوم ۱۹۶۹ء
داستان کی علامتی کائنات — ڈاکٹر سہیل احمد خان — کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۸۷ء

داستانیں (متن اور مقدمات)

آرائشِ محفل — حیدر بخش حیدری / ڈاکٹر محمد اسلم قریشی — مجلس ترقی ادب ۔ لاہور، ۱۹۶۴ء
باغ و بہار — میر امن / مولوی عبدالحق — مجلس ترقی ادب ہند دہلی
باغ و بہار — میر امن / ممتاز حسین — پاپولر پبلشنگ ہاؤس، لاہور
باغ و بہار — میر امن / ڈاکٹر سلیم اختر — سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء
بیتال پچیسی — مظہر علی ولا / ڈاکٹر گوہر نوشاہی — مجلس ترقی ادب، لاہور
توتا کہانی — حیدر بخش حیدری / ڈاکٹر وحید قریشی — مجلس ترقی ادب، لاہور
مذہب عشق — نہال چند لاہوری / خلیل الرحمٰن داؤدی — مجلس ترقی ادب، لاہور
شگفتہ — کاظم علی جوان / ڈاکٹر اسلم قریشی — مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۳ء
نقلیات — میر بہادر علی حسینی / سید وقار عظیم — مجلس ترقی ادب، لاہور

تحقیق و تنقیدی کتب

اردو زبان اور فن داستان گوئی — کلیم الدین احمد — دائرہ ادب بانکی پورہ پٹنہ
باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ — زہرا معین — الوقار پبلی کیشنز لاہور
داستانیں اور مزاح — ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش — مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ۱۹۹۳ء
داستانیں اور ناول (تنقیدی مطالعہ) — ڈاکٹر سلیم اختر — سنگ میل پبلی کیشنز لاہور (اول) ۱۹۹۱ء
داستان سے افسانے تک — سید وقار عظیم — اردو اکیڈمی سندھ ۔ کراچی (اول) ۱۹۶۰ء
عالمی داستان — ڈاکٹر آرزو چوہدری — عظیم اکیڈمی اردو بازار لاہور (اول) ۱۹۹۵ء
ہماری داستان — سید وقار عظیم — اردو اکیڈمی سندھ کراچی (دوم) ۱۹۶۴ء
داستان در داستان — مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد — قوسین، ۱۵۔ سرکلر روڈ، لاہور

اقبالیات۔اخلاقیات

اقبال اور ابنِ حلاج	ڈاکٹر محمد ریاض	اسلامک بک فاؤنڈیشن۔۲۴۹۔این، سمن آباد، لاہور
اقبال اور تصوف	پروفیسر محمد فرمان	بزمِ اقبال نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ، لاہور
اقبال۔نئی تشکیل	پروفیسر عزیز احمد	گلوب پبلشرز، لوہاری گیٹ، لاہور ۱۹۶۸ء
ذکرِ اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	بزمِ اقبال نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ، لاہور
رُوحِ اقبال	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی طبع پنجم ۱۹۶۲ء
فلسفۂ اقبال	پروفیسر تاج محمد خیال	بزمِ اقبال نرسنگھ داس کلب روڈ، لاہور
مطالعہ اقبال	پروفیسر محمد جلیل نقوی	علمی کتاب خانہ اردو بازار لاہور
مقالاتِ حکیم (جلد دوم)	مرتبہ شاہد حسین رزاقی	ادارہ ثقافت اسلامیہ کلب روڈ لاہور
کتاب الاخلاق	مولانا محمد بخش مسلم	مکتبہ میری لائبریری لاہور ۱۹۸۷ء
مخزنِ اخلاق	مولانا رحمت اللہ سبحانی	ناشران قرآن لمیٹڈ اردو بازار، لاہور

متفرق کتب

تحقیق الامم فی شرح فصوص الحکم	ڈاکٹر محمد عطا اللہ قادری	کتب خانہ آستانہ عالیہ دربار شریف امام جلوی فیصل آباد
اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ		دانش گاہ پنجاب۔لاہور
دیوانِ حیدری	مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	ادارہ ادب و تنقید، لاہور ۱۹۳۶ء
دیوانِ ولا	مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	ادارہ ادب و تنقید، لاہور
ہفت زبانی لغت	مرتبہ اشفاق احمد	مرکزی اردو بورڈ، گلبرک لاہور
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	نول کشور پریس لکھنؤ (انڈیا) ۱۹۲۹ء
آرائشِ محفل	شیر علی افسوس ر قلب علی خاں فائق	مجلس ترقی ادب۔لاہور ۱۹۶۱ء
رسالہ تدبیر (سلسلہ۲)	مولانا امین احسن اصلاحی	اردو تدبرِ قرآن و حدیث، سمن آباد، لاہور

داستانیں، آدمی اور جانور

ابھی پچھلے کالم میں ہم لٹریچر فیسٹیول کا احوال بیان کر رہے تھے۔ اس بیان میں اہلِ سخا کی سخاوت کا اور اپنی کوتاہ دامنی کا ذکر بھی ضمناً آیا مگر کوتاہ دامنی کے باوجود ہم ہر فیسٹیول سے کتنے مالا مال ہو کر واپس ہوگئے ہیں۔ ہم نے پچھلے دنوں جب پلٹ کر کتابوں کے ان پلندوں پر نظر ڈالی جو ہم سمجھ لو کہ کمر پر لاد کر لائے تھے تو حیران رہ گئے۔

''ارے اتنی کتابیں۔''

ان دو آنکھوں سے ہم کتنا کچھ پڑھ پائیں گے اور اس پر مستزاد وہ کتابیں جو ڈاک سے موصول ہوئی تھیں۔ یارب جب تو نے یاروں کو اتنا زورِ قلم بخشا تھا تو اسی تناسب سے ہمیں پڑھنے والی آنکھیں بھی عطا کی ہوتیں اور ان دو آنکھوں سے خالی پڑھنا ہی تھوڑا ہی ہوتا ہے۔ اس گلزارِ ہست و بود میں دیکھنے کے لیے کتنا کچھ ہے۔ ایک شاعر کا شعر سن لیجیے:

کاسۂ چشم لے کر جوں نرگس
ہم نے دیدار کی گدائی کی

تو دیدار کی گدائی بھی کرنی ہوتی ہے، پھر دیدار کی گدائی ترک کر کے دیدۂ عبرت بھی بننا ہوتا ہے پھر یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ۔ اتنے کام اور دو آنکھیں بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے۔

ہم اپنے اس انبار کو ٹٹول رہے تھے کہ جس حد تک بن پڑے اس قیمتی ذخیرے کے

ساتھ انصاف کریں۔ ایک کتاب نظر آئی ''داستانیں اور حیوانات'' ہم متجسس ہوئے کہ ایں چہ ہی بیتم کہ داستان انسان کی ایجاد ہے۔ حیوانات بیچ میں کہاں سے کود پڑے۔ کھول کر دیکھا ارے یہ تو اچھا بھلا تحقیقی کام ہے۔ محقق ہیں سعید احمد گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہیں ان کے اگلے پچھلے کام پر نظر دوڑائی ارے یہ تو ہیں ہی تحقیق کے جانور، چرتے چگتے اُردو داستانوں کی طرف آ نکلے ہیں۔ تحقیق کے لیے کیا موضوع چنا ہے' 'اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت''

ہم نے سوچا کہ ہماری شعر و شاعری میں قصہ کہانیوں میں ابن آدم کا بہت ذکر ہوا۔ یہ کبھی دھیان میں نہیں آیا کہ اس روئے زمین پر ابن آدم کے سوا بھی تو مخلوقات شاد آباد چلی آتی ہیں۔ جہاں آدمی ہوں گے وہاں جانور بھی ہوں گے بلکہ خود آدمی بھی تو اچھی بھلی آدمیت سے کنارہ کر کے جانور بن جاتے ہیں، مگر اس محقق کی تحقیق یہ کہتی ہے کہ اول اول آدمیوں اور جانوروں میں انیس بیس ہی کا فرق تھا اور اس عہد قدیم میں ایسے ایسے جانور تھے کہ آدمی انھیں دیکھ کر کبھی متحیر ہوتا، کبھی خوف زدہ، کبھی عقیدت سے ان کے سامنے سر جھکا دیتا۔ وہ جو دیو مالاؤں میں مقدس جانور نظر آتے ہیں اور جو دیوتاؤں کا روپ بھی دھار لیتے ہیں وہ اسی عقیدت بھری نظروں کا کرشمہ ہیں۔

خیر تو جب کہانی وجود میں آئی تو اول اول تو ان کہانیوں میں جانوروں ہی کا بول بالا نظر آتا تھا۔ آدمی تو بعد میں کہانیوں کا موضوع بنا ہے۔

اس محقق نے قدیم ادب پر نظر دوڑائی ہے۔ کتنے شاہکار ایسے ہیں کہ کہانیاں جانوروں کی۔ در پردہ انسان کی کہانی بھی بیان ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے حوالے سے اس نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جانوروں کی کہانیاں سب سے پہلے مصری تہذیب کے زیر اثر نمودار ہوئیں۔ وہاں سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بابل میں گئیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں کے طور پر مشہور ہوئیں۔ اُردو میں ایسپ کی کہانیاں حکایات لقمان کے طور پر جانی گئیں۔

اور پھر قدیم ہندوستان میں جانوروں کی کہانیاں۔ اور ان کہانیوں کے ایک مجموعہ نے تو ملک ملک پھیل کر عالمی شہرت حاصل کر لی۔ اس مجموعہ کا نام ہے۔ پنچ تنتر۔ سعید احمد نے جا بجا

کلیلہ ومنہ کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ یہ اپنے طور پر کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اصل میں تو یہ پنچ تنتر کا ایک حصہ ہے اور پنچ تنتر کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے بارے میں محققوں نے قیاس کے گھوڑے زیادہ دوڑائے ہیں۔ تحقیق بہت ہوئی ہے مگر یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ حتیٰ کہ جس شخص وشنو شرما سے یہ کہانیاں منسوب ہیں اس کا معاملہ بھی مشکوک ہے، مگر مقبولیت میں اس کتاب کا مقابلہ مشکل ہی سے کوئی ایسا دوسرا مجموعہ کر سکتا ہے۔ یہ کہانیاں سنسکرت سے قدیم فارسی میں منتقل ہوئیں۔ وہاں سے عربی میں، عربی سے جدید فارسی زبان میں، فارسی سے اُردو میں۔ اس عمل میں اس کی ہند قدیم کی تہذیب کی خوشبو غائب ہوگئی اور عربی فارسی رنگ میں اس طرح رنگی گئی کہ کرداروں کے نام بھی کچھ سے کچھ ہوگئے۔

خیر یہ بحث لمبی ہے۔ یہاں زیرِ بحث سعید احمد کی کتاب ہے۔ اس میں ایک قیمتی باب وہ ہے جہاں فورٹ ولیم کالج اور وہاں ہونے والے کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ہمارے کتنے مصنفین تو اسی بحث میں اُلجھ کر رہ گئے کہ اس ادارے کے قیام میں کون سے سامراجی مقاصد کارفرما تھے۔ ان میں ایک مقصد یہ بھی دریافت کیا گیا کہ اُردو کے پہلو بہ پہلو ہندی کو بھی فروغ دے کر ہندی اُردو کا تفرقہ ڈال دیا جائے۔

سامراجی اغراض و مقاصد جو اس ادارے سے صحیح یا غلط منسوب ہیں وہ اپنی جگہ لیکن یہاں اُردو پر جو کام ہوا ہے اس کی اہمیت و معنویت سے کیسے اِنکار کیا جا سکتا ہے۔ سعید احمد نے صحیح لکھا ہے کہ ''اس کالج سے اُردو نثر کی باضابطہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ کالج کے قیام سے اُردو زبان کی اشاعت و توسیع کی رفتار میں بھی تیزی آئی اور اس کے نثری ادب کی ترقی کے لیے بھی نئی راہیں کھلیں۔''

صحیح کہا۔ اس وقت ہمارے لیے داستانی روایت کی تجدید داستان امیر حمزہ اور خاص طور پر اس کے جزو طلسم ہوش رُبا پر تنقید و تحقیق اور انگریزی تراجم سے عبارت بن کر رہ گئی ہے۔ سعید احمد نے داستانوں پر جو کام اس کالج میں ہوا ہے اس کا جائزہ لیا ہے۔ کس طرح پرانی داستانوں کو نئے پیکر میں ڈھالا گیا اور بیان کے لیے سیدھی سچی اُردو پر زور دیا گیا۔ یہاں سے اس نئی اُردو کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر اُردو ناولوں اور مختصر افسانوں میں پروان چڑھی۔

مجموعی طور پر یہ ایک قابلِ قدر تحقیقی کام ہے۔ درسی انداز میں جو تحقیقی مقالے ہمارے یہاں لکھے جاتے ہیں ان سے ہٹ کر سعید احمد نے سنجیدگی سے تحقیق کی ہے اور کہاں کہاں سے سرے مِلا کر ایک ایسا تحقیقی کام کیا ہے جو اُردو کے تحقیقی ادب میں ایک اضافہ شمار کیا جا سکتا ہے۔ مقتدرہ قومی زبان نے یہ کتاب شائع کی ہے۔

انتظار حسین (کالم: بندگی نامہ)

روزنامہ ایکسپریس، ۲۰ مئی ۲۰۱۳ء

سعید احمد گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد کے شعبہ اُردو سے وابستہ ہیں۔ تدریسی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ تحقیق و تنقید سے بھی خصوصی شغف رکھتے ہیں۔ سائنس، فکشن، اساطیر، داستانوں اور طنز و مزاح کے علاوہ اُردو ادب کے متنوع موضوعات پر ان کے تنقیدی مضامین علمی و ادبی جرائد میں طبع ہوتے رہتے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب سعید احمد کے ایم۔اے اُردو کے مقالے کی کتابی صورت ہے۔ اس سے پیشتر ان کا ایم فل اُردو کا مقالہ "داستانیں اور حیوانات" کے عنوان سے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے شائع ہو چکا ہے جب کہ سعید احمد کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ "اُردو شعراء کا سائنسی شعور" ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین کے دو مجموعے "مقطعے مطالعے" اور "نامہ نامی نظمیں" زیرِ طبع ہیں۔

—ادارہ—

ISBN: 978-969-581-270-9

Misaal PUBLISHERS
misaalpb@gmail.com
Ph.:+92-41-2643841, Cell:0300-6668284